

О.Л. БЕРАК

ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть 2. Трехдольность

Москва 2004

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ

Кафедра гармонии и сольфеджио

О. Л. БЕРАК

ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть 2. Трехдольность

Рекомендовано Учебно-методическим центром высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для студентов высших и средних учебных заведений по специальностям: Инструментальное исполнительство – оркестровые народные инструменты; Вокальное искусство; Музыкальное искусство эстрады

Москва 2004

Берак О.Л. Школа ритма: Учеб. пособие по сольфеджио. – Ч. 2: Трехдольность. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 55 с., нот.

Печатается в соответствии с решением редакционно-издательского совета Российской академии музыки имени Гнесиных

Учебное пособие представляет собой систему метроритмических упражнений, отрабатываемых в курсе сольфеджио. Работа направлена на последовательное формирование ритмических навыков воспроизведения ритмических рисунков, умения удерживать единый темп, интерпретации текстов. Автором предлагаются специально созданные двустрочные примеры, систематизированные по степени сложности и приемам работы. Примеры имеют различную протяженность и ориентированы на реализацию задач разного уровня

Пособие содержит методическую часть, в которой изложены техники работы, учитывающие стадию обучения и подготовленность учащихся. Может быть использовано во всех звеньях музыкального образования, начиная с музыкальной школы, а также при самостоятельной работе.

ISBN 5-8269-0079-2

ОТ АВТОРА

Во второй части Школы ритма отрабатывается простая трехдольность. Так же, как и двухдольность, она относится к базовым структурам, которые отражают наши представления об устройстве мира (двухчленная или трехчленная модель, чет-нечет). Данное пособие ориентировано на решение целого ряда задач.

Прежде всего, необходимо формирование механизмов, способствующих налаживанию метрической пульсации. Нет сомнений, что обнаружение трехдольности связано не столько с движением, характерным для дирижирования на 3/4, сколько с физическим ощущением, реализуемым фактически на уровне всего организма. Для этого предлагаются упражнения, направленные на формирование ощущения сильной доли (в том числе приходящейся на паузу), а также примеры, в которых необходимо проследить за фразировкой (авторской или самостоятельно обнаруженной).

Упражнения, изложенные в данном пособии, способствуют формированию и совершенствованию метроритмической организации музыкального текста в его различных значениях. Они могут быть выполнены на двух уровнях: как чисто учебные (направленные на соблюдение метрического акцента, точность выполнения ритмического рисунка), и как творческие (с целью обнаружения вариантов интерпретации).

Известно, что ритм обладает свойством брать на себя содержательную и формообразующую роль. Формирование умения выявлять ритмоинтонацию как исходное образование в становлении смысла произведения является необходимым разделом работы по сольфеджио, которому в реальной практике обучения далеко не всегда уделяется достаточно внимания. Предлагаемые примеры направлены на то, чтобы в курсе сольфеджио, по возможности, заполнить этот пробел. Причем следует это делать, начиная с самых первых шагов обучения – когда ученик может быть еще не знаком с нотным станом.

Структура пособия трехчастная. В первой части представлены упражнения на попеременное движение каждой руки. Внешне они напоминают пособие для игры на малом барабане, однако в них отрабатываются не приемы игры, а способы ориентации в музыкальном тексте, располагаемом на двух строках. В качестве ударного инструмента можно использовать, к примеру, крышку клавиатуры рояля, поверхность стола, твердый книжный переплет. Начальные примеры предназначены для работы с начинающими, однако они принесут пользу и тем, кто испытывает затруднения в обнаружении сильной доли, ощущении трехдольности как таковой. Заключительные номера этого раздела ориентированы на достаточно продвинутых учащихся – студентов среднего и высшего звена обучения.

Во втором и третьем разделах трехдольность представлена размерами 3/4, 3/8, 3/16, 3/2, 3/1 и отрабатывается при одновременном движении обеих рук. Поначалу предлагаются простейшие ритмические варианты, пригодные для работы с начинающими. Помимо уже освоенного приема (легкого постукивания по крышке рояля или стола), можно использовать различные варианты исполнения: одна из строчек простукивается, другая проговаривается, одна партия исполняется при помощи ног, другая руками. Опыт показывает, что проговаривание верхней строчки при одновременном простукивании нижней значительно проще обратного варианта. Особое внимание, разумеется, стоит обратить на координацию линий обеих строк, темповое единство, стремление найти свои варианты интерпретации и убедительно реализовать их. Кроме того, следует учиться выбирать необходимый темп, исходя из собст-

венных возможностей (подготовленности, темперамента, самочувствия и т.д.) и требований, диктуемых самим текстом (жанровыми и стилевыми признаками).

Третья часть пособия связана с освоением более сложных ритмических рисунков – дуолей, квартолей, квинтолей, септолей, больших триолей и пр. Педагогически целесообразно работать над текстами, один вид которых поначалу настораживает учащихся и кажется невыполнимым. Предлагаемые формулы исполнения отрабатываемых ритмических рисунков, а также небольшие пояснения, касающиеся техники исполнения, помогут не бояться «черных» текстов, редко встречающихся в нотной литературе обозначений. Последние три примера дают возможность проверить себя на способность ориентироваться в сложно организованном тексте.

Особо следует остановиться на творческой стороне исполнения. В примерах, как правило, нет обозначений темпа, фразировки, оттенков и многого другого, свойственного оформлению музыкального текста. Однако автор предполагает, что в результате освоения уже начальных номеров возникнет желание интерпретировать примеры с точки зрения наличия в них художественного смысла. Необходимо ориентировать учеников не только на четкое выполнение заданных ритмических рисунков, но и поощрять их самостоятельность в поисках ритмоинтонации и способов ее развития. Со временем можно предложить ускорение темпа (если это не противоречит замыслу примера), что может стать неплохим ориентиром для проверки ритмической свободы учащихся, умения рационально использовать свои движения и энергию, находить различные варианты исполнения.

Пособие может быть использовано на всех стадиях обучения, а также при самостоятельной работе. Его материал пригоден и для компактного применения (в случае, если педагог считает необходимым отработать трехдольность как самостоятельный раздел, посвятив ему существенный промежуток времени, например, целый семестр), и в сочетании с работой над иными метрами. Развернутые пояснения даны в первой части пособия. Основные рекомендации остаются прежними:

- выделить и строго соблюдать метрическую единицу;
- выполнить пример в едином темпе, желательно без остановок;
- не получившиеся места запомнить, выделить и проанализировать ошибки;
- определить ведущие элементы, приемы имитации, остинатности и т.п.;
- находить варианты интерпретации, не нарушая целостности текста;
- следить за тем, чтобы руки не напрягались;
- координировать линии двух строк, действия правой и левой рук.

Структура всей Школы ритма такова.

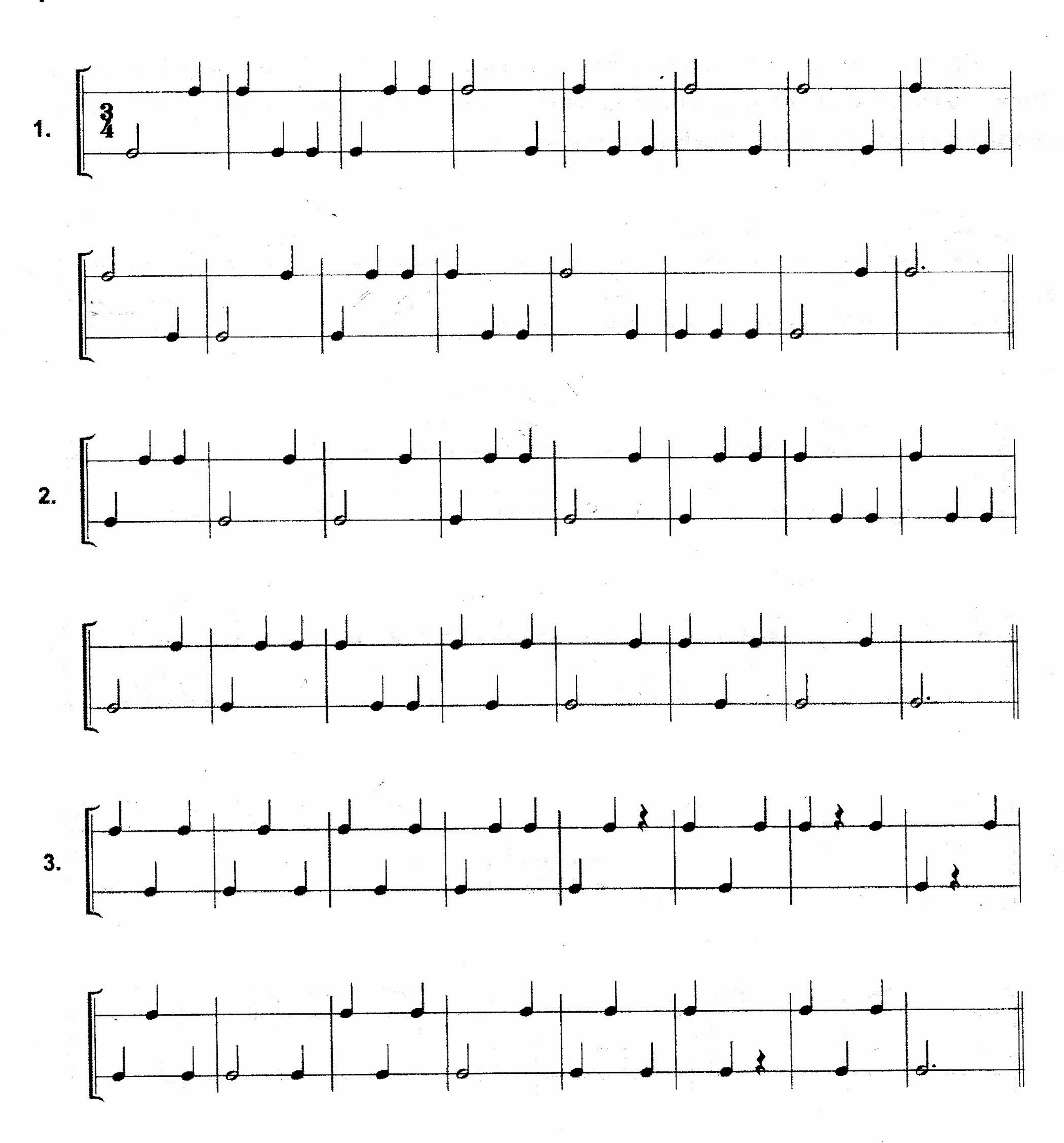
Часть 1 – Двухдольность. Часть 2 – Трехдольность. Часть 3 – Сложные, смешанные и переменные размеры, полиметрия и полиритмия. Часть 4 – Артикуляционное сольфеджио. Часть 5 – Двухстрочное сольфеджио. Часть 6 – Мелодико-ритмические упражнения.

Выражаю глубокую благодарность всем принимавшим участие в обсуждении данной работы. Особая благодарность Е.С. Дерунец и Г.В. Федорову, а также студентам РАМ им. Гнесиных В. Гордеевой и Д. Коваленко.
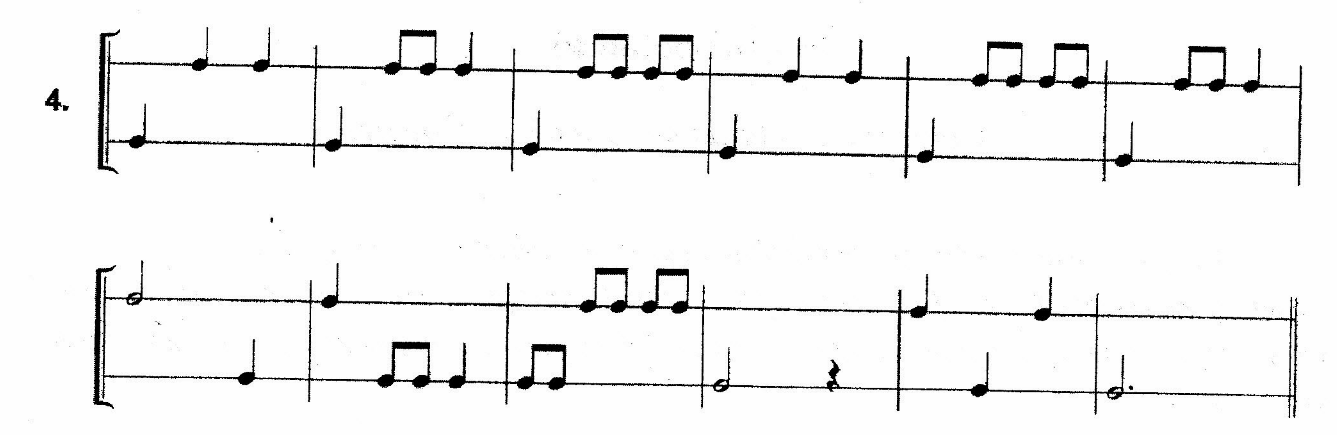
Раздел первый

Попеременное движение правой и левой рук

В первой группе примеры достаточны простые. Настроимся на средний темп (♩ = 60). Правая рука выполняет то, что находится на верхней строчке, левая – нижняя. Должна ощущаться пульсация долей: сильная-слабая-слабая. Попытайтесь обнаружить фразировку, скрытую в тексте.



4.
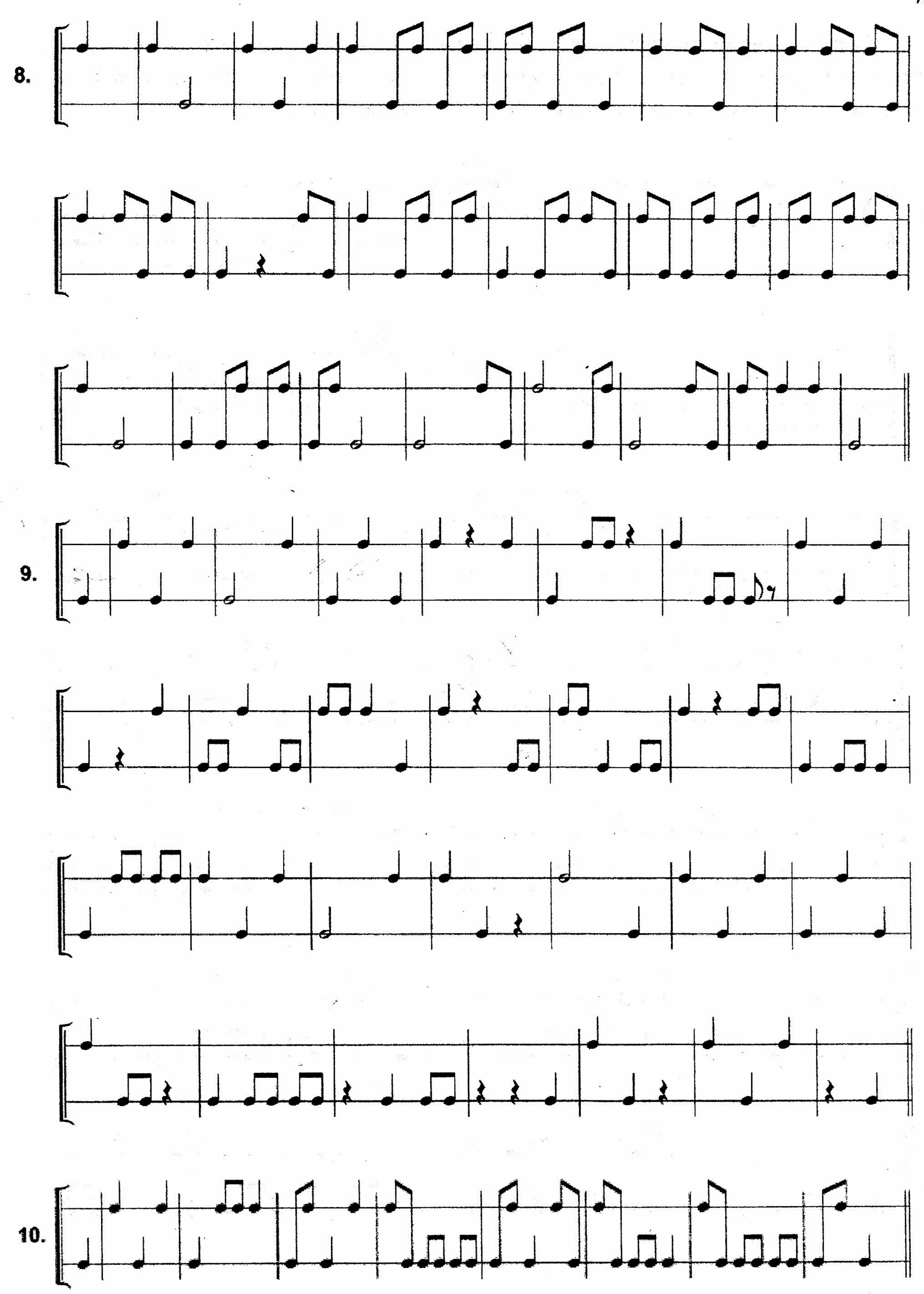


Прежде, чем появится затакт, старайтесь ощутить его по предлагаемой фразировке. Затем, со следующего номера, затакт появится в начале примера. Общее правило: ноты, стоящие в затакте, стремятся перейти в сильную долю.
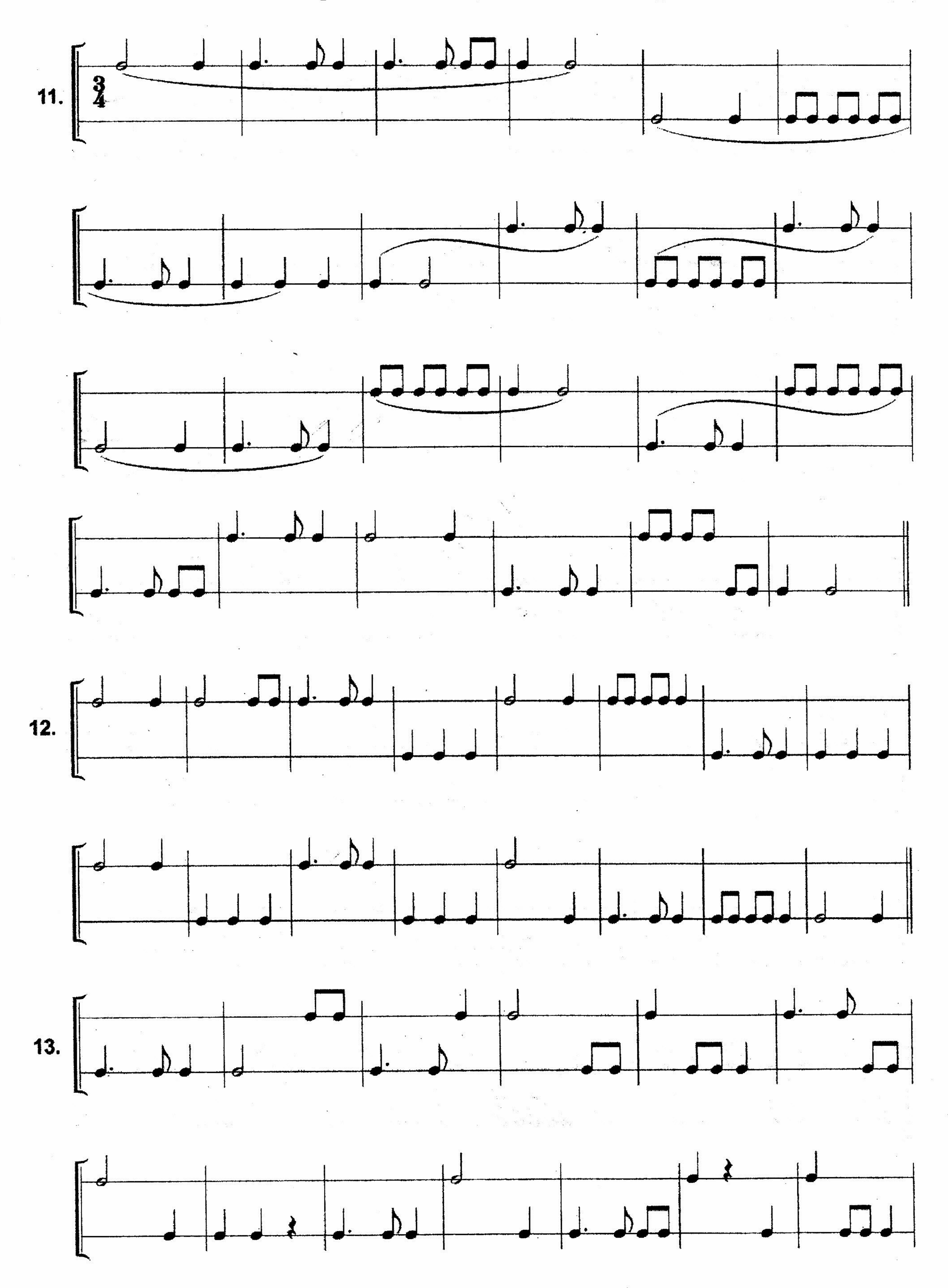
5.

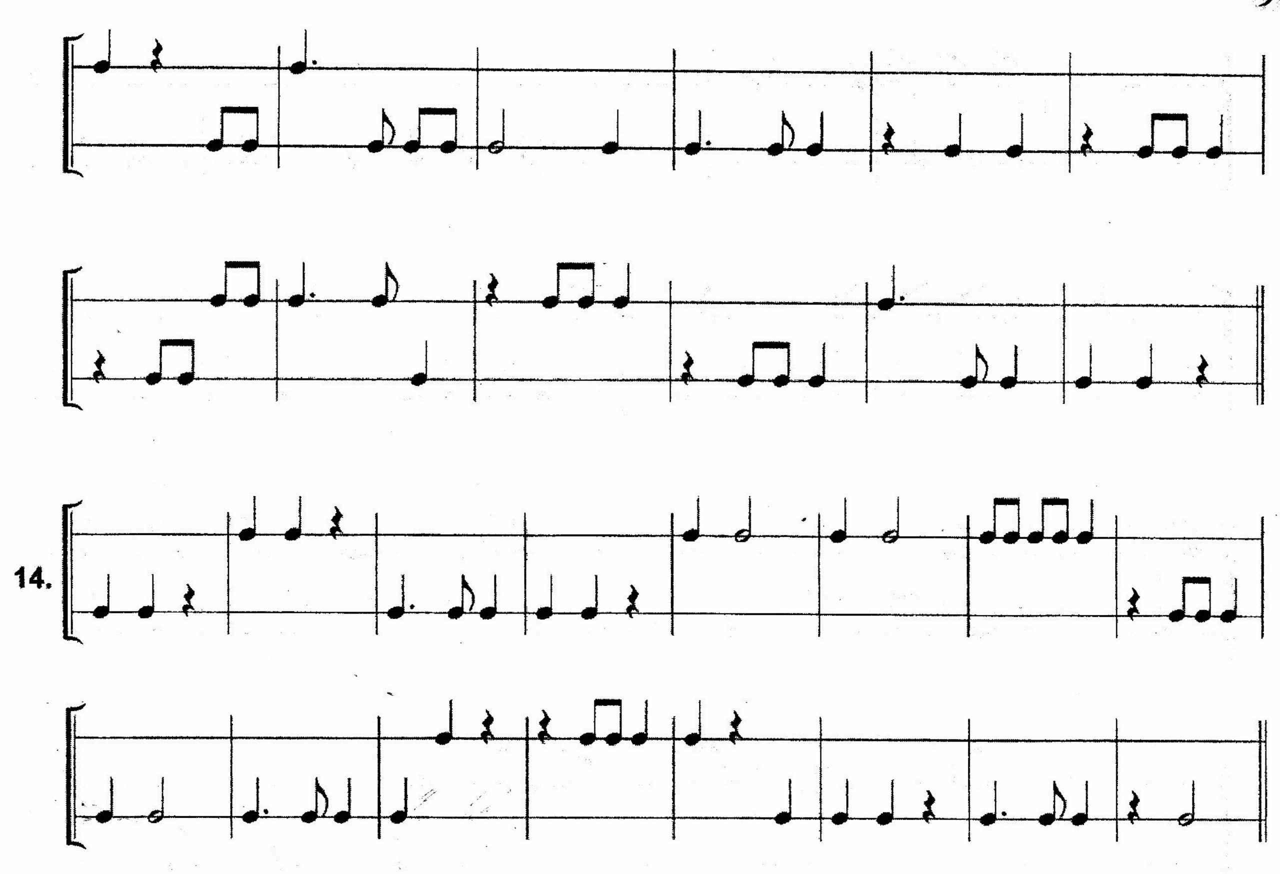
6.

7.


8.
9.
10.

Задания немного усложняются: появляется фигура ♩. ♪, фразы становятся более протяженными. Темп остается средним. Хорошо, если получится выстроить целостный текст, имеющий подъемы, спады напряжения, свою кульминацию и завершение.
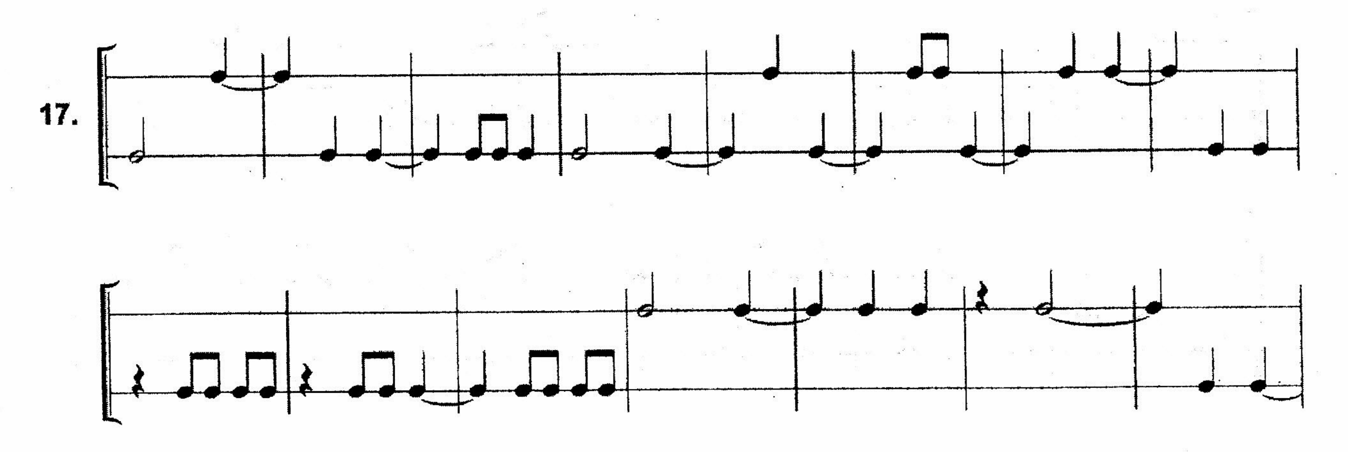




В следующих примерах предлагаем самостоятельно проставить фразировку (карандашом, если у Вас собственные ноты). Хорошо, если получатся ярко отличающиеся друг от друга варианты интерпретации. Можно «поиграть» с темпом и манерой исполнения, но не в ущерб точности реализации технической стороны.

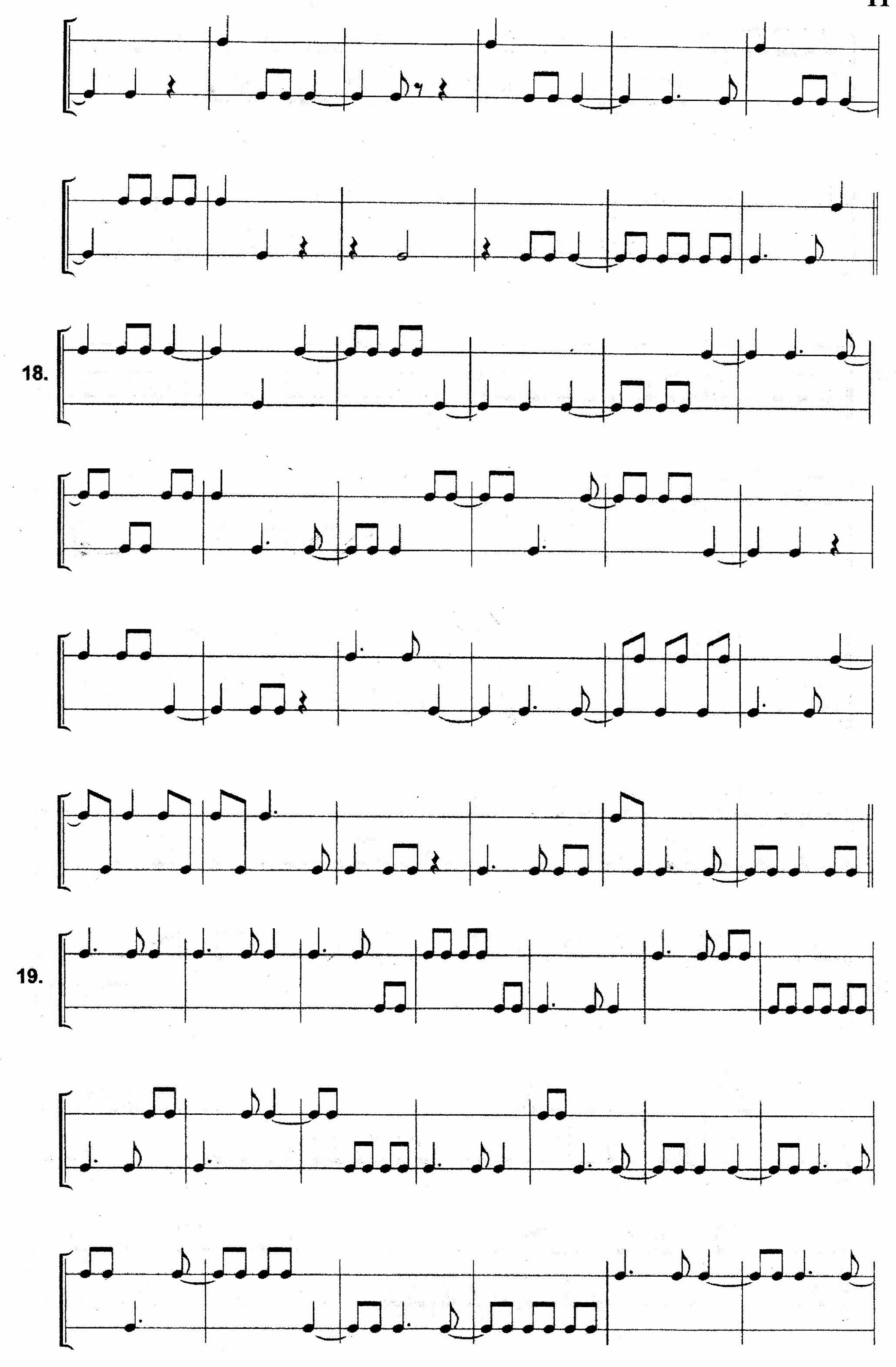
15.
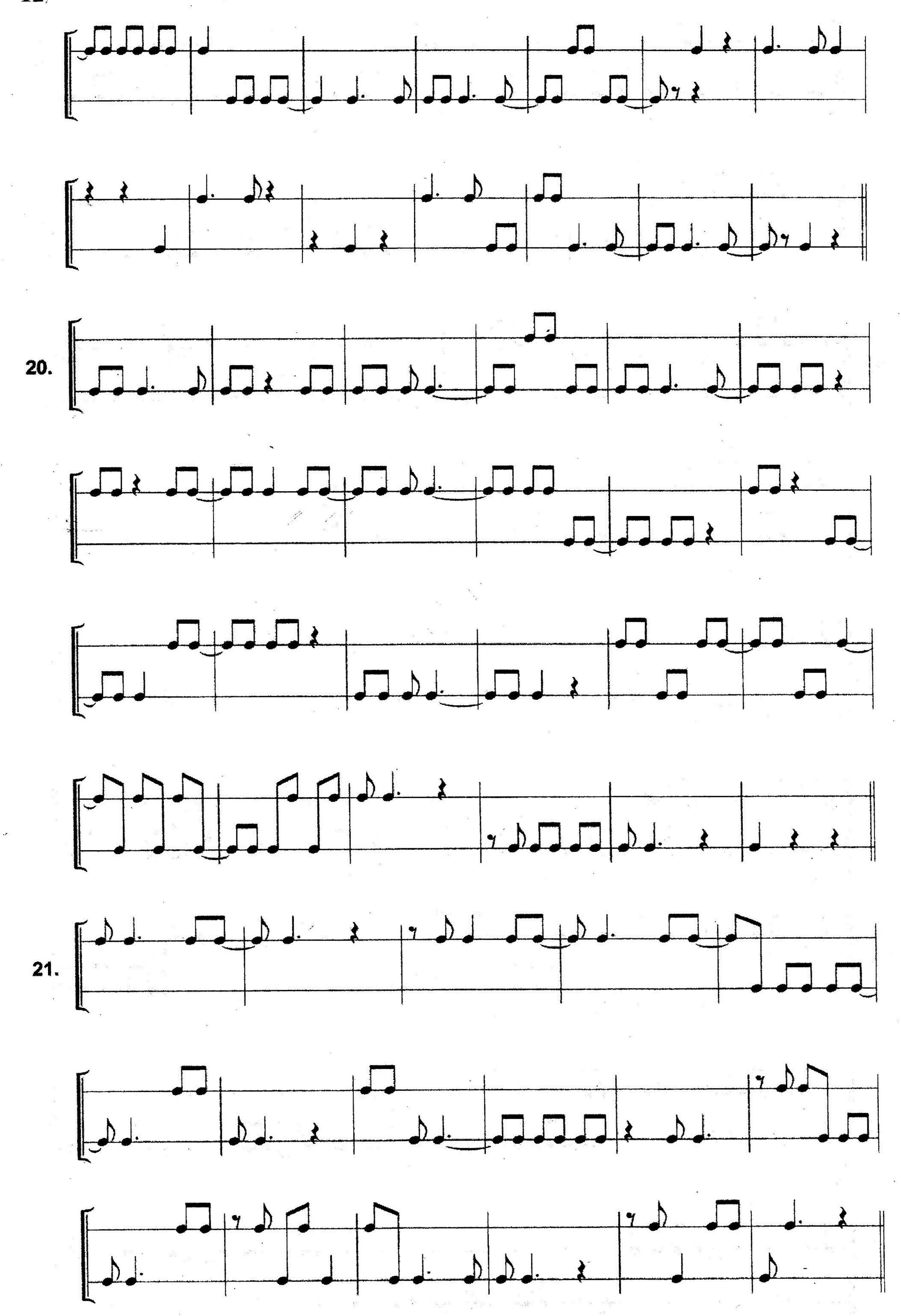
16.

Включаем междутактовые синкопы. Крайне важно, чтобы залигованная нота, с которой начинается новый такт, была «живой». Необходимо почувствовать ее пульсацию (она ведь является сильной долей), для чего требуется сделать внутренний акцент.

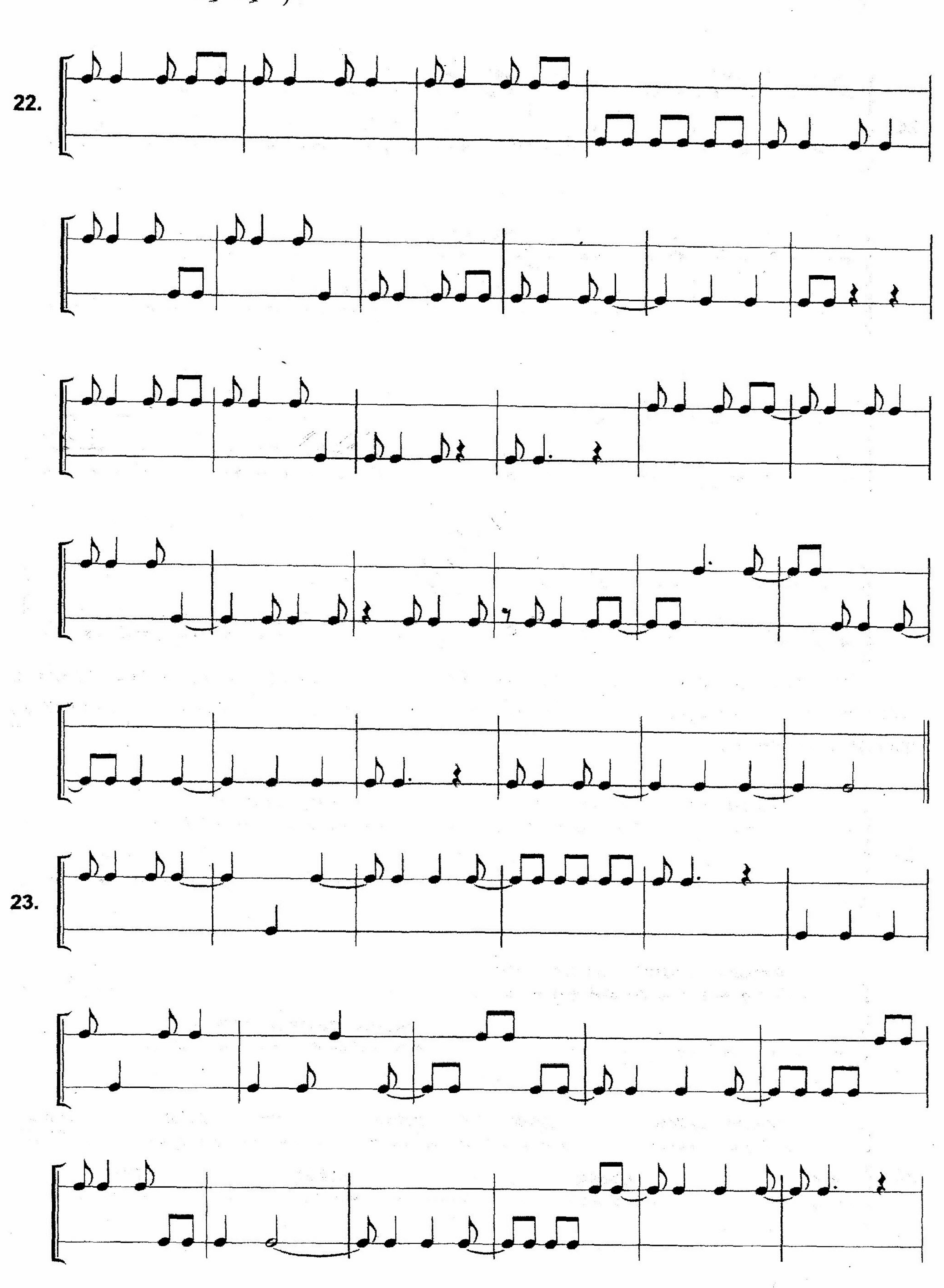
17.




18.
19.
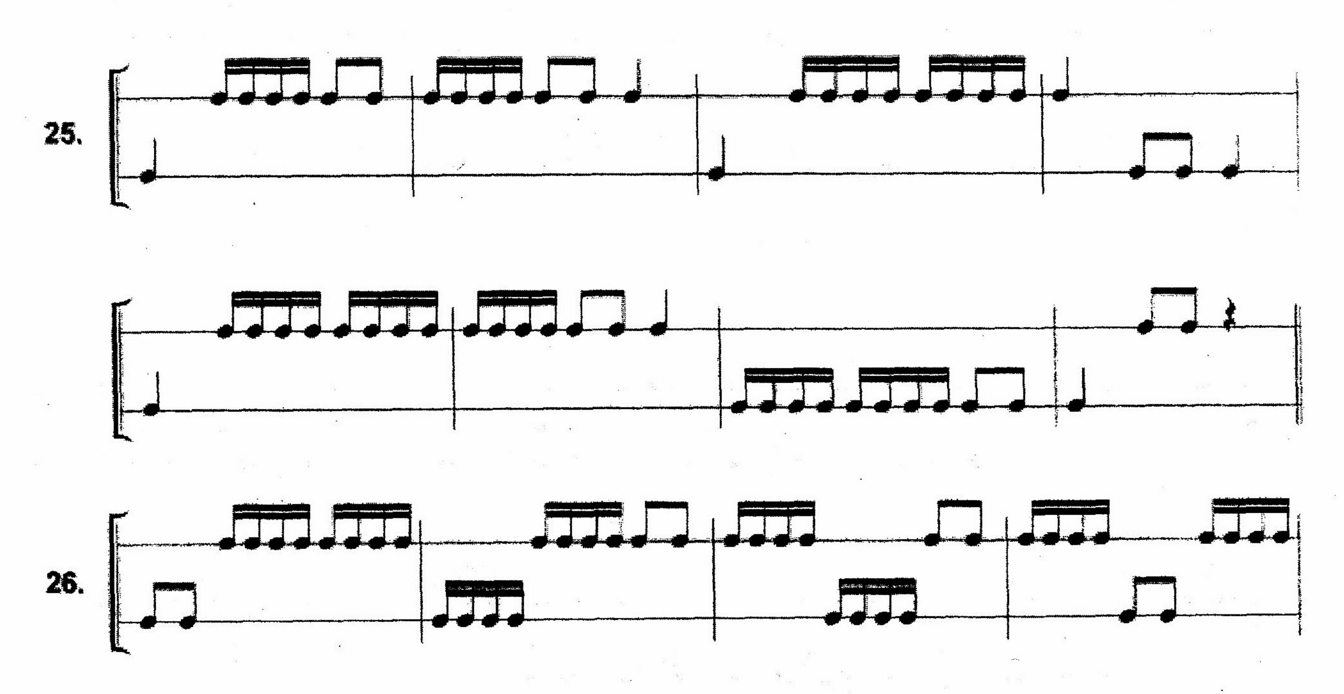

20.
21.
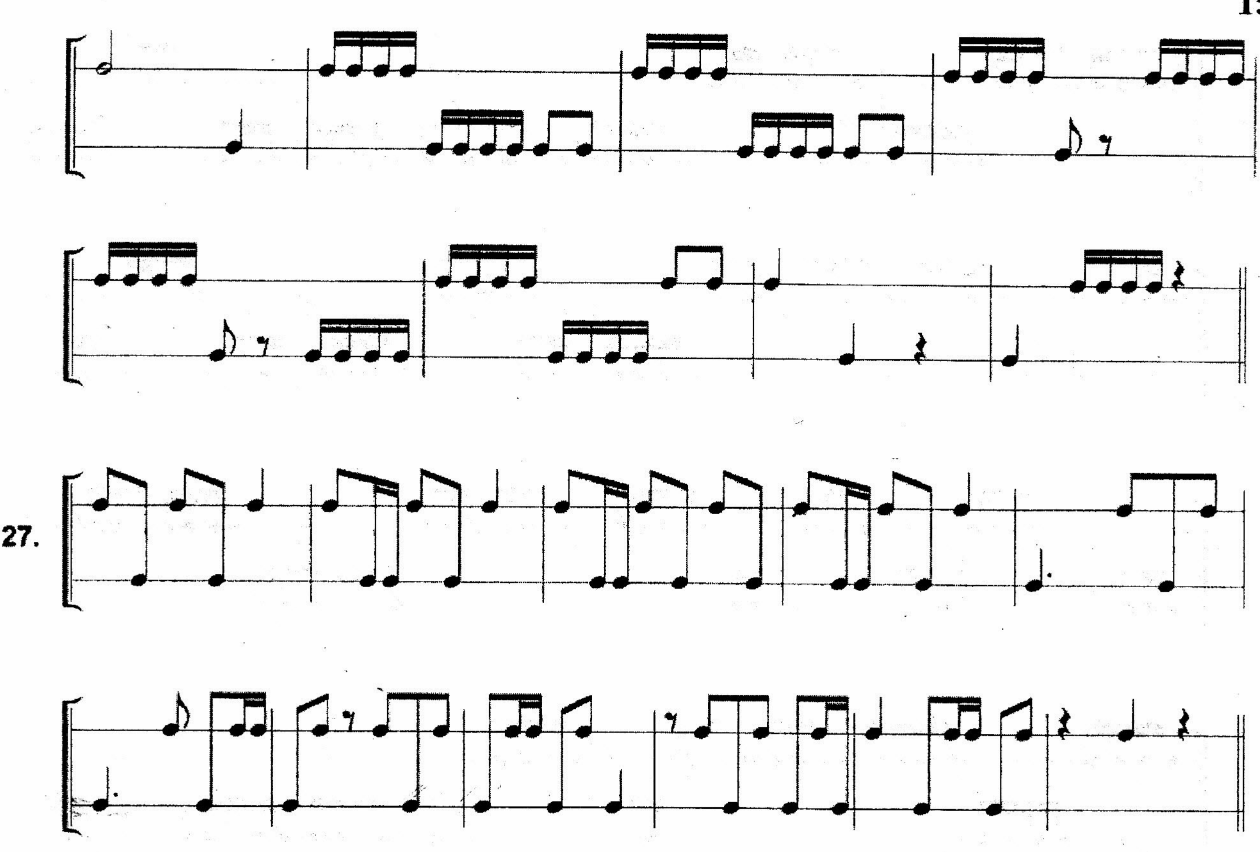
Теперь наряду с междутактовыми появляются внутритактовые синкопы. Принцип их исполнения тот же: внутренний акцент на второй части синкопы (♪♩ ♩ ♪ = ♫♫♫; ♪♩ ♩ ♪ = ♫♫♫)



24.

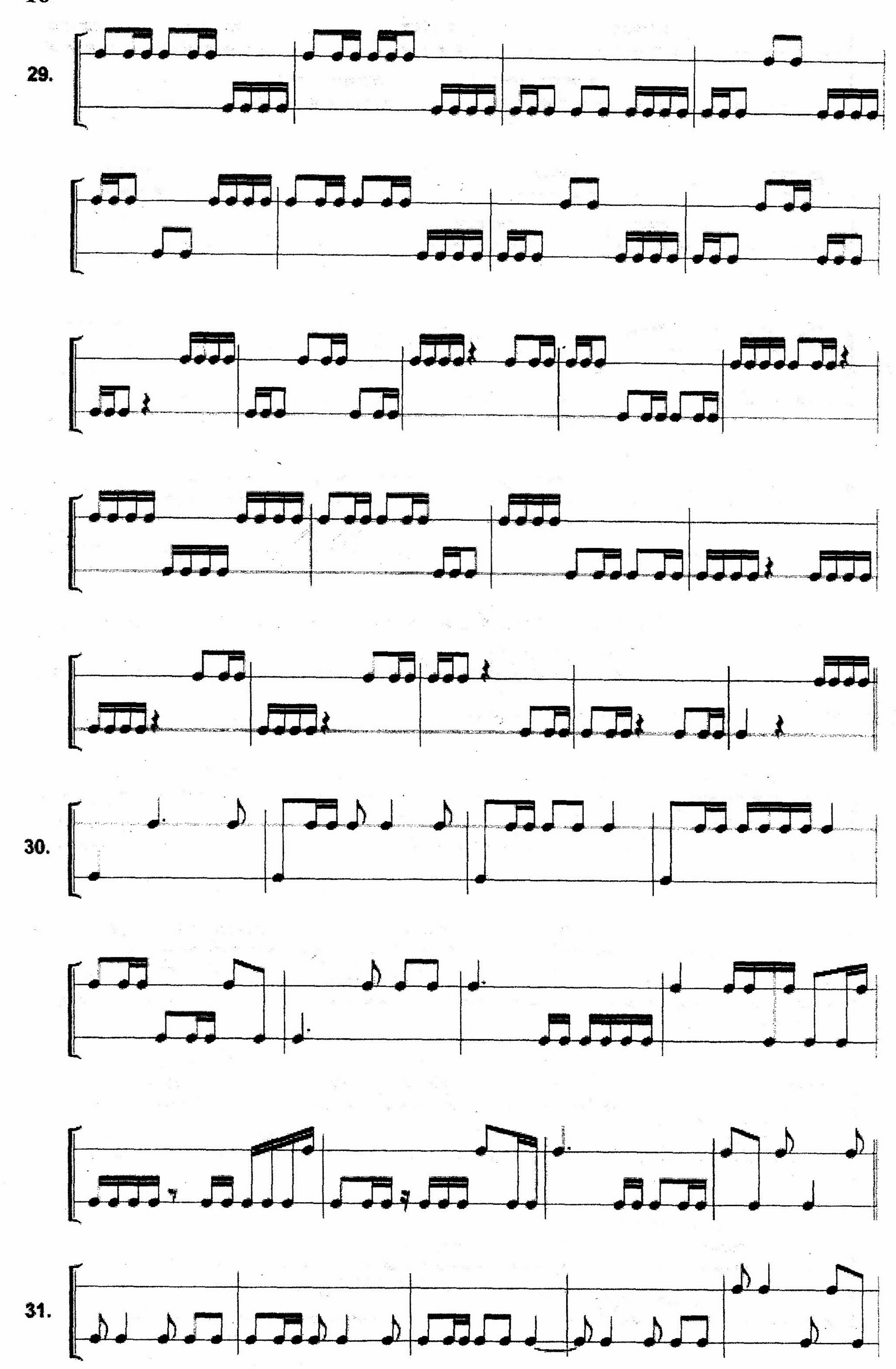
Осваиваем движение шестнадцатыми. Не спешите! Следите за единством темпа, а также за тем, чтобы рука при исполнении шестнадцатых не напрягалась: кисть опущена, движения экономны.
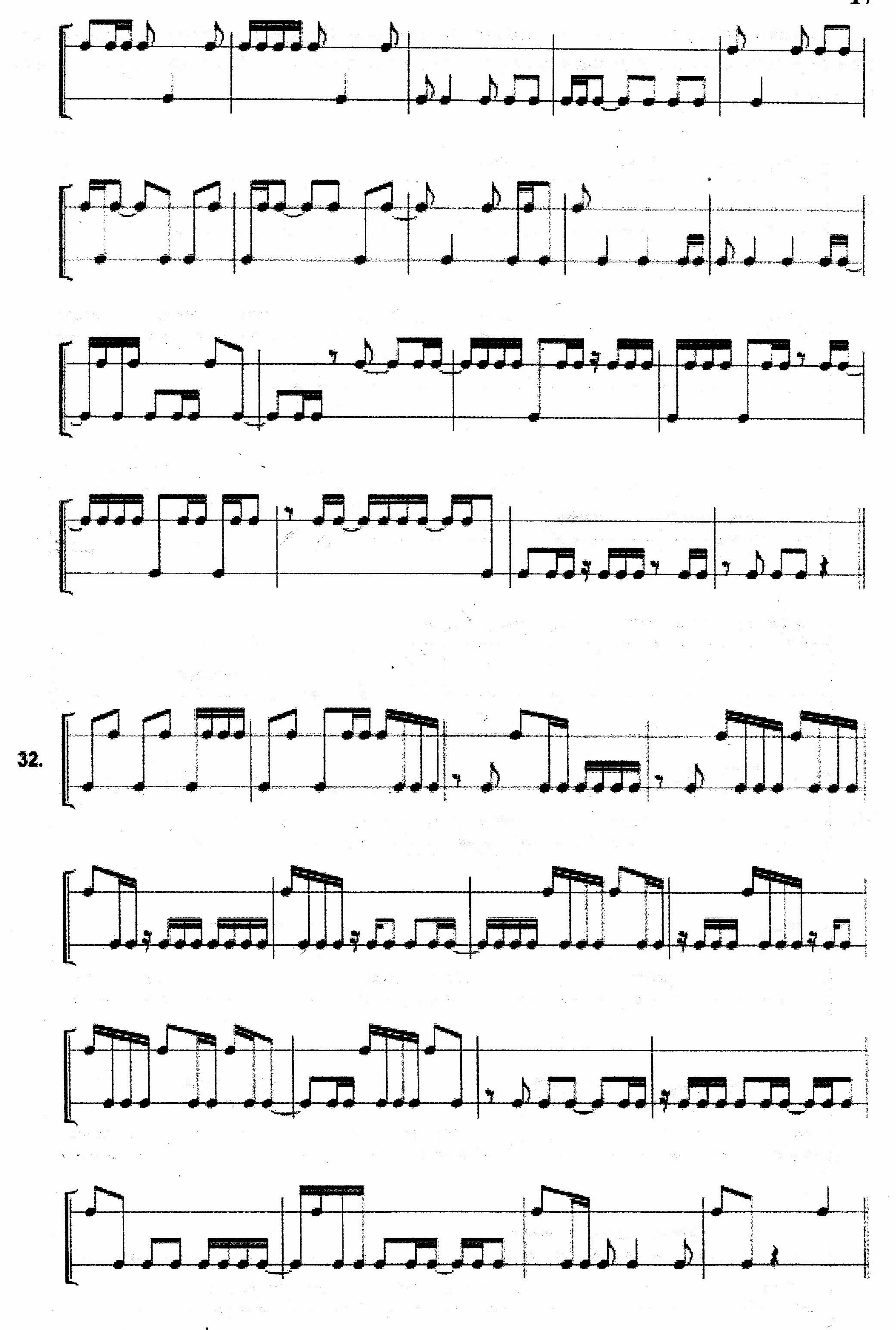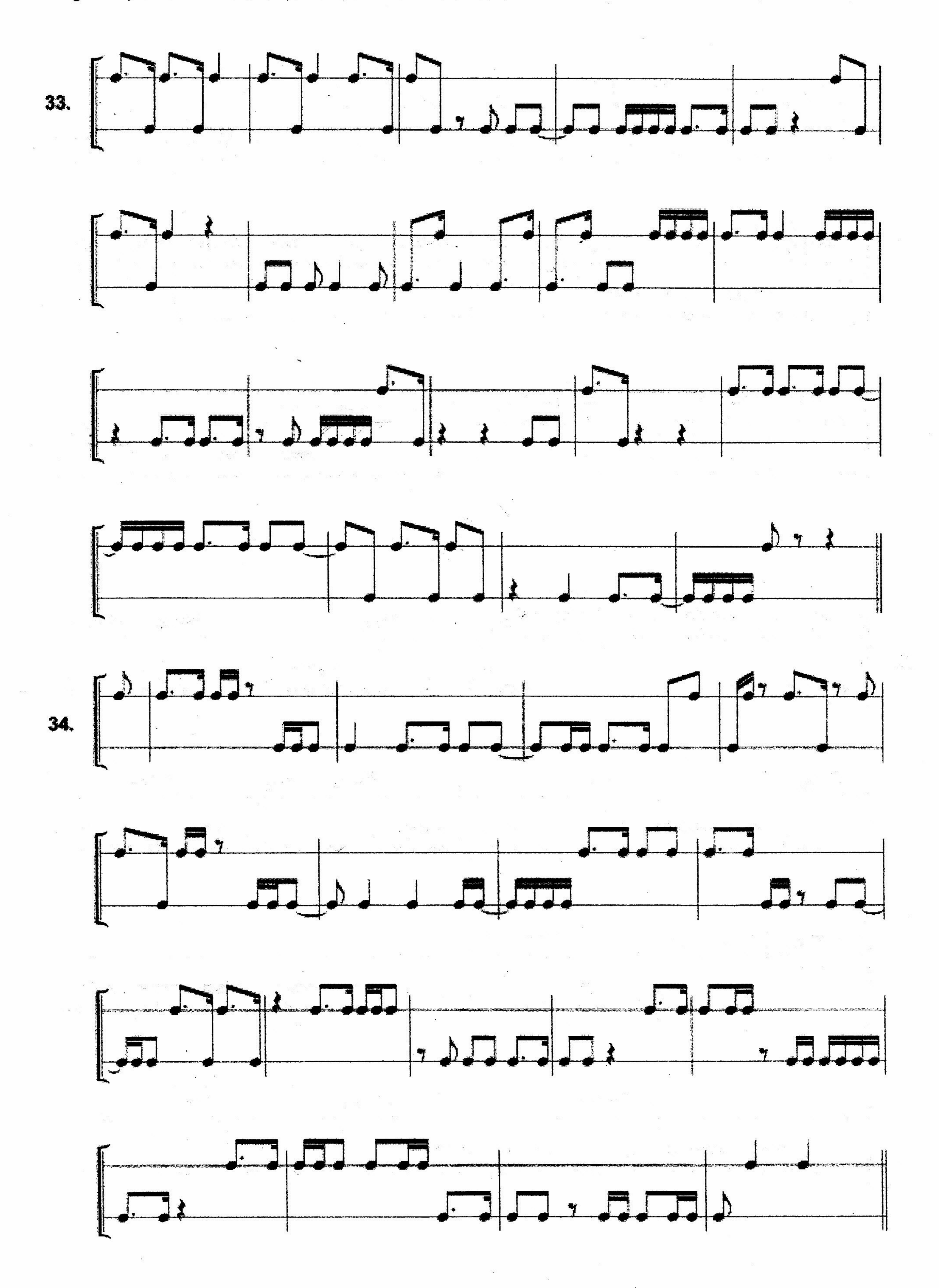




Учимся совмещать синкопы с движением шестнадцатыми. Обратите внимание на отличия при исполнении групп . Попробуйте выполнить номер по предложенной фразировке, но можете поискать свои варианты.

28.


29.
30.
31.
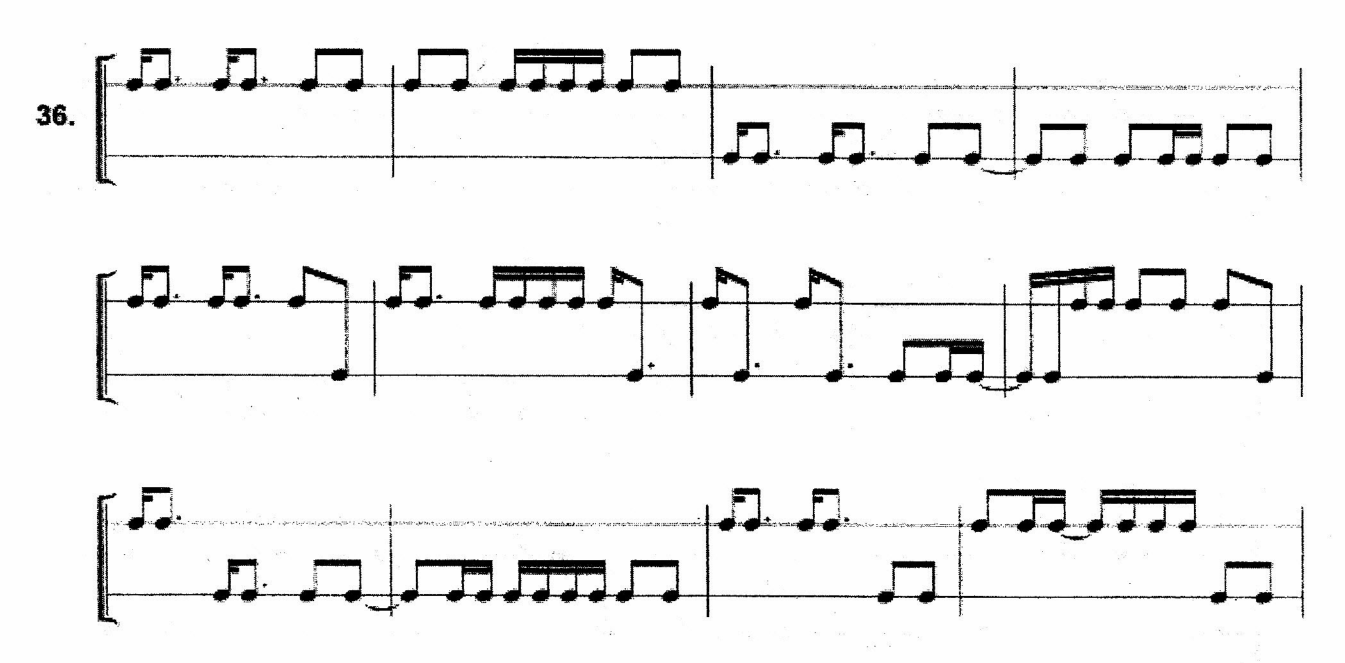

32.

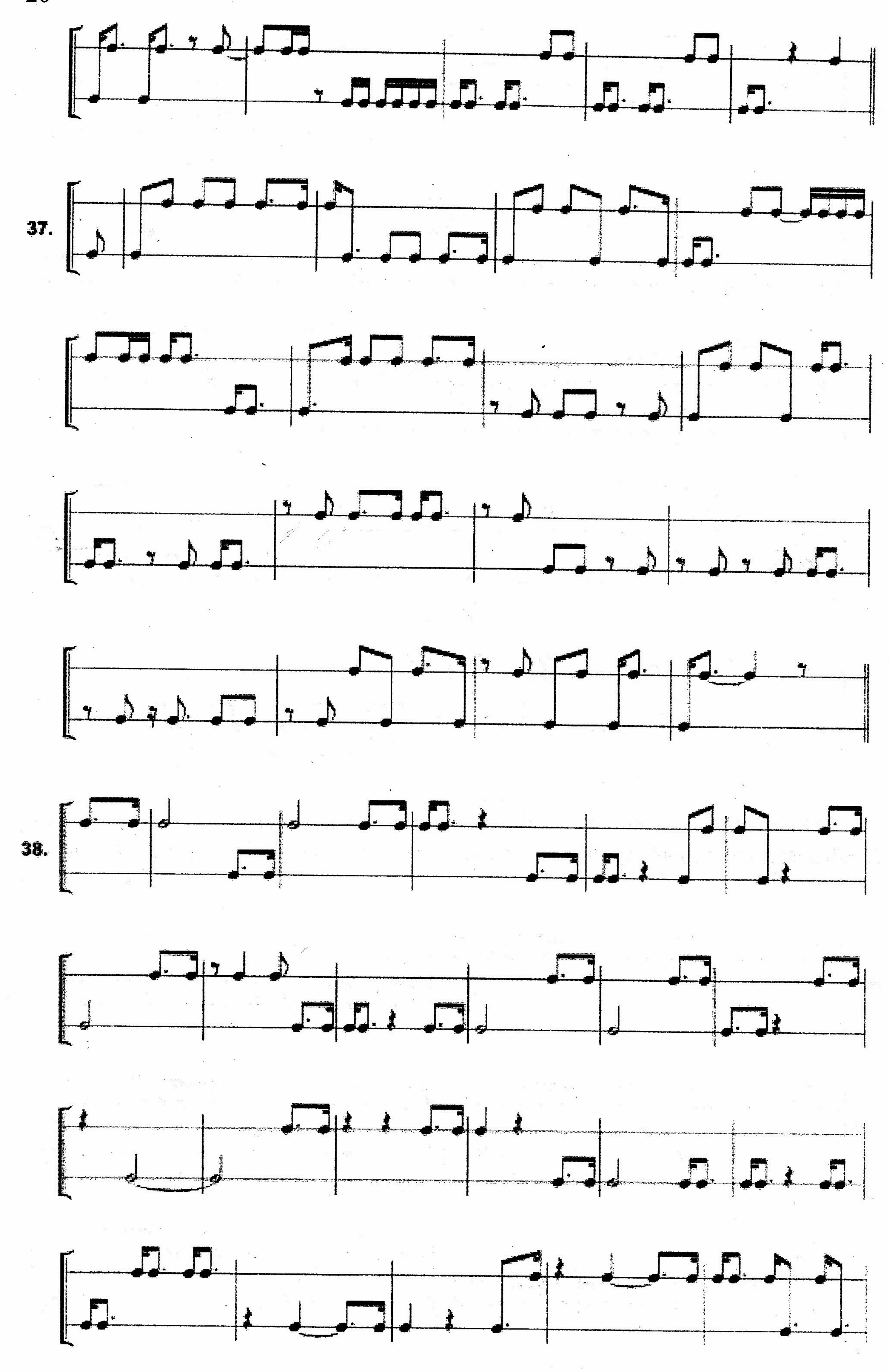
Пунктирный ритм не должен вызвать осложнений. Поможет ориентация короткой ноты в ее устремлении к следующей доле (см. комментарии к аналогичному разделу в ч.1 Школы ритма).



35.

Обращенный пунктирный ритм иногда называют ломбардским или венгерским. Не забывайте, что именно короткая нота является началом доли, следовательно, акцентируется.
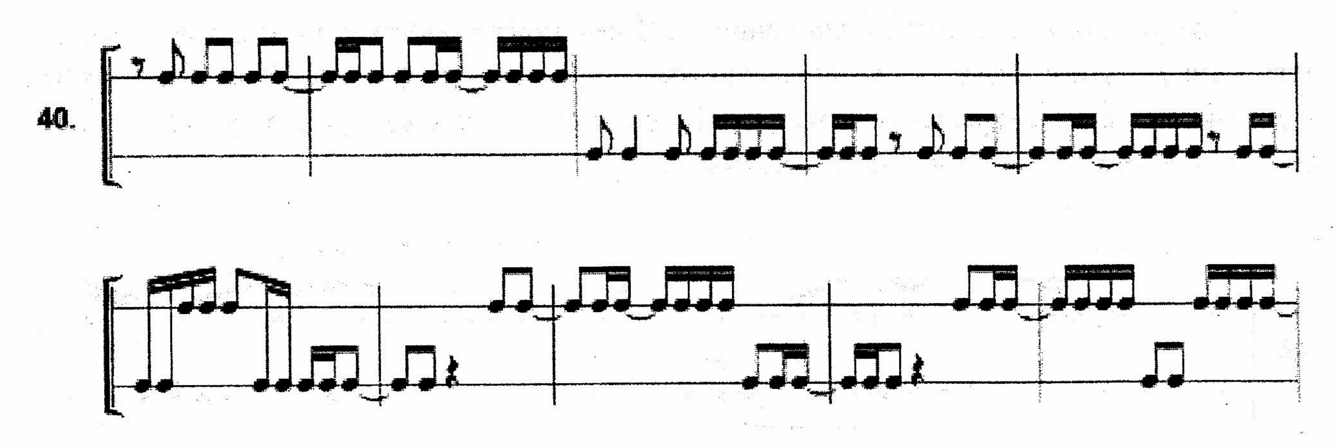



37.
38.

39.

В следующей группе примеров много залиговок, синкоп. Совмещение трудностей должно не только усложнить решение задачи как чисто технической, но и помочь выявить характер и манеру исполнения. Хорошо, если пример будет исполнен как небольшое, но целостное произведение.

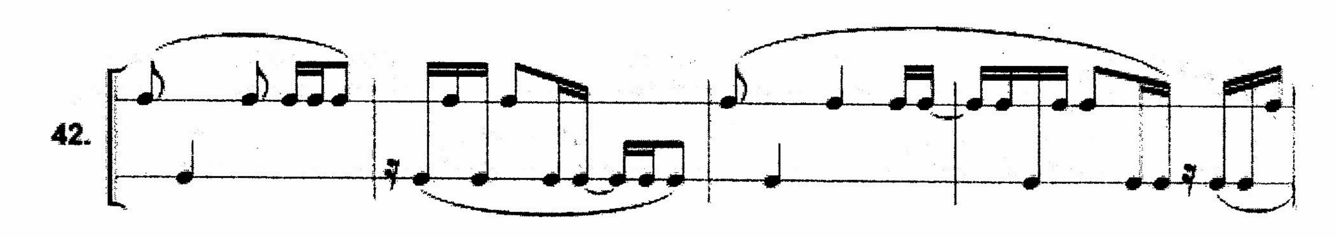
40.
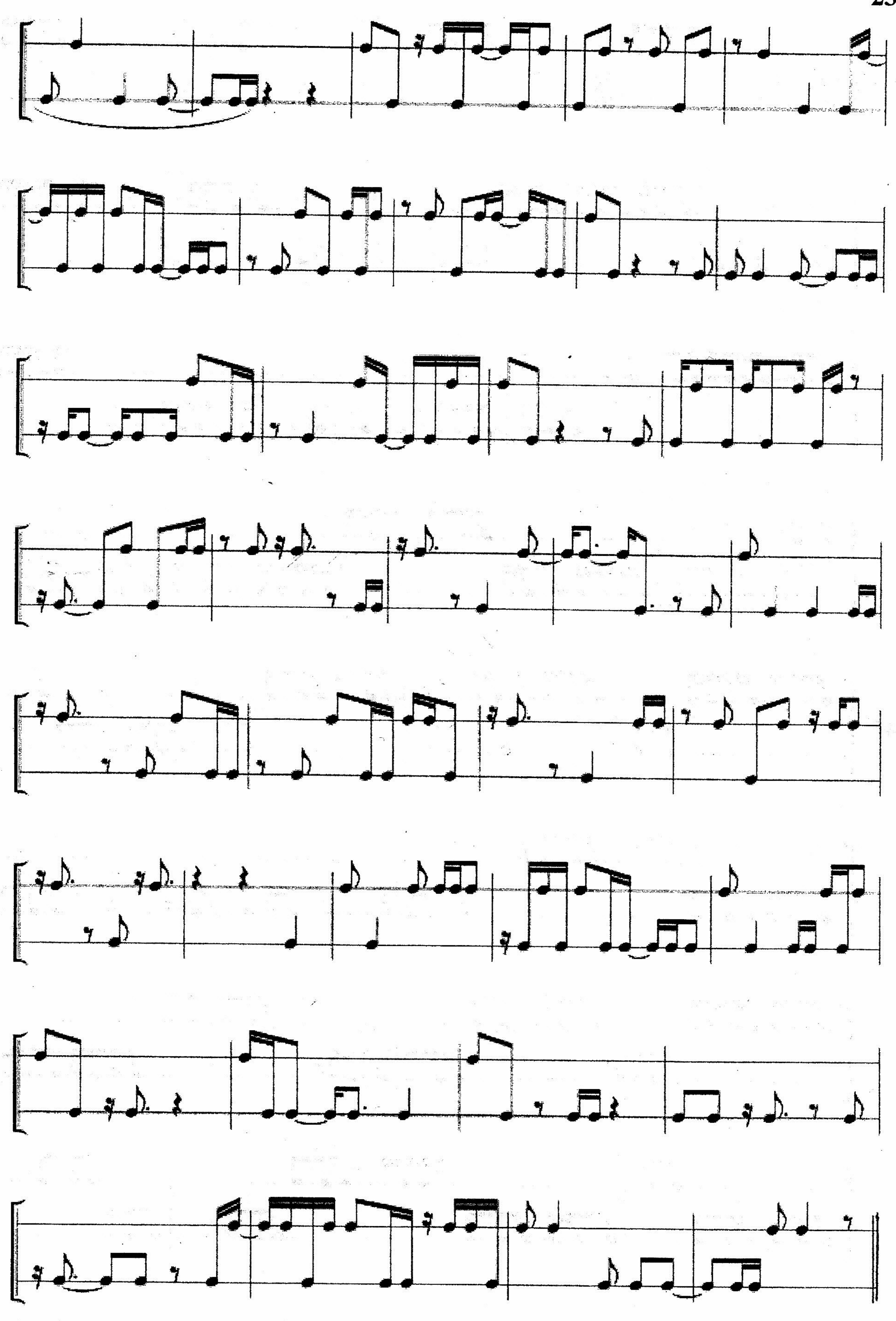


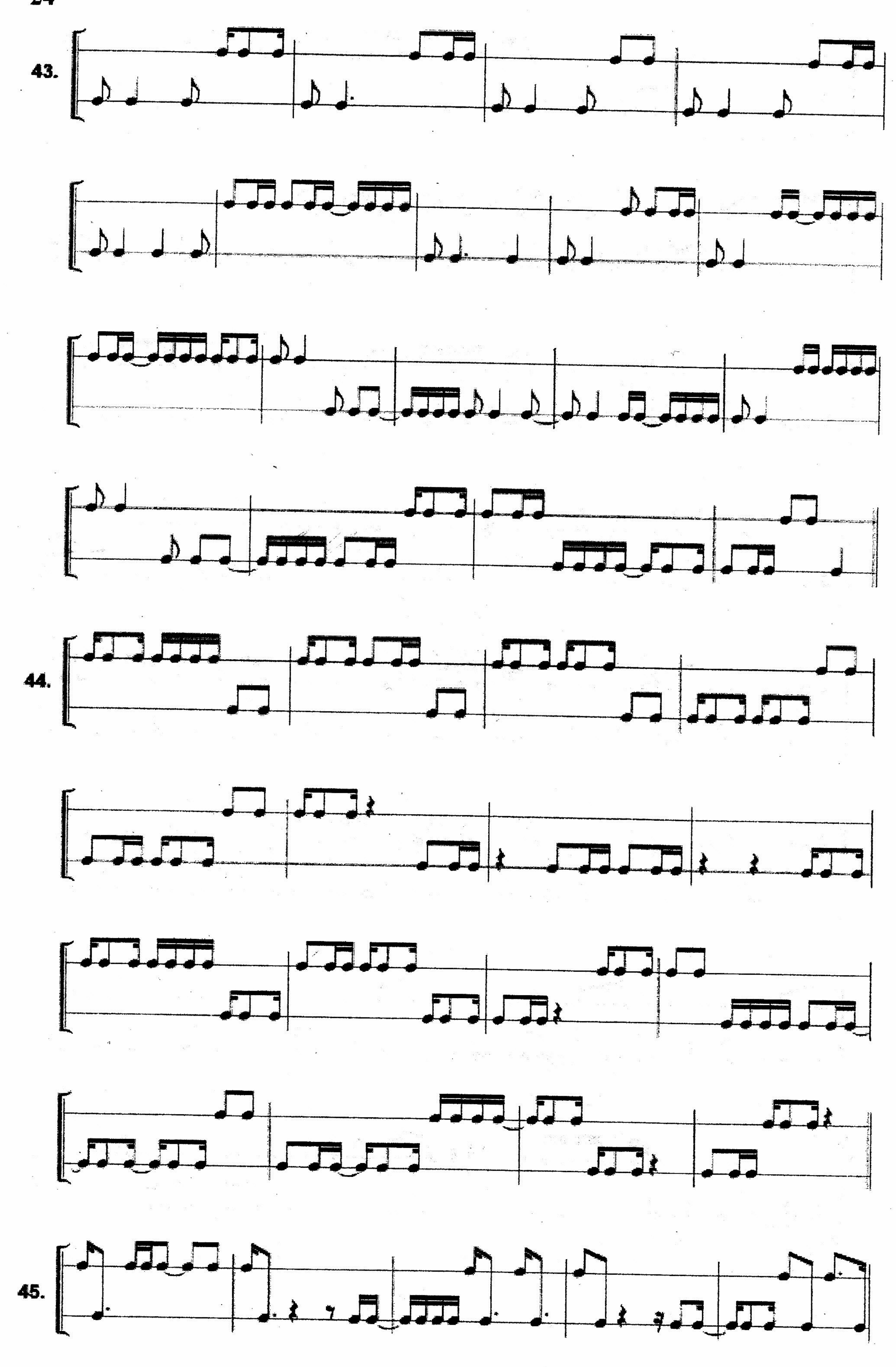
41.
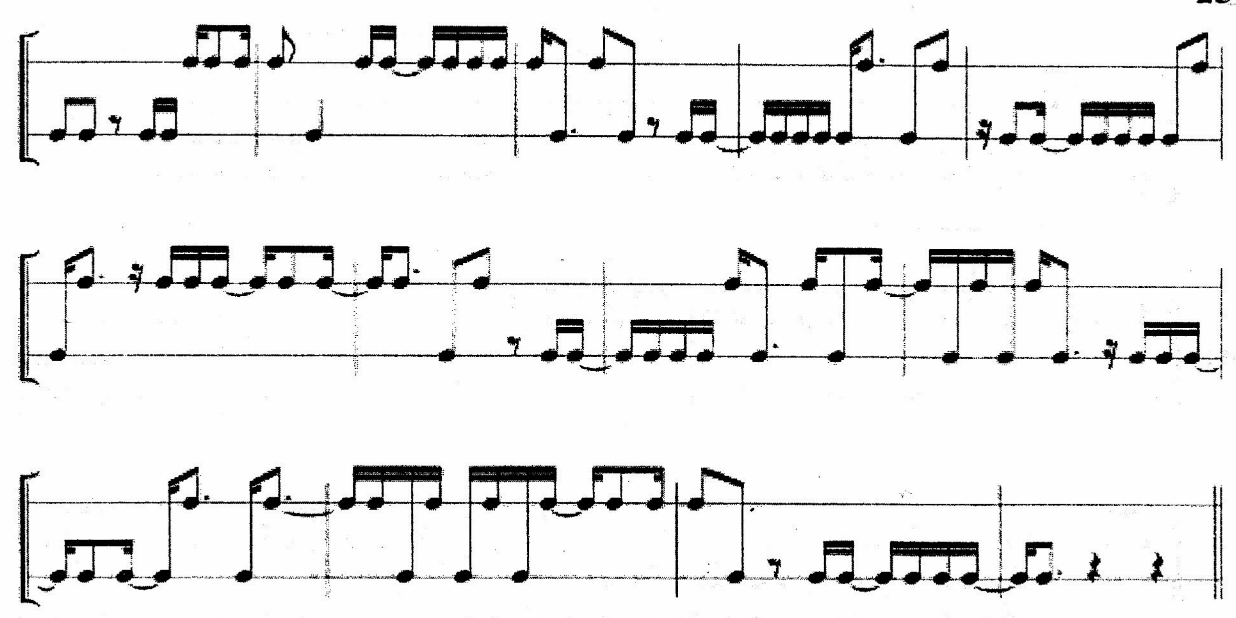
Следующий номер достаточно длинный. В нем можно обнаружить довольно прихотливо развивающуюся линию, помогающую выстроить целостный текст. В начале даются подсказки на приемы выявления структуры. Продолжите начатое дело, и в результате может получиться достаточно неординарная трактовка.

42.
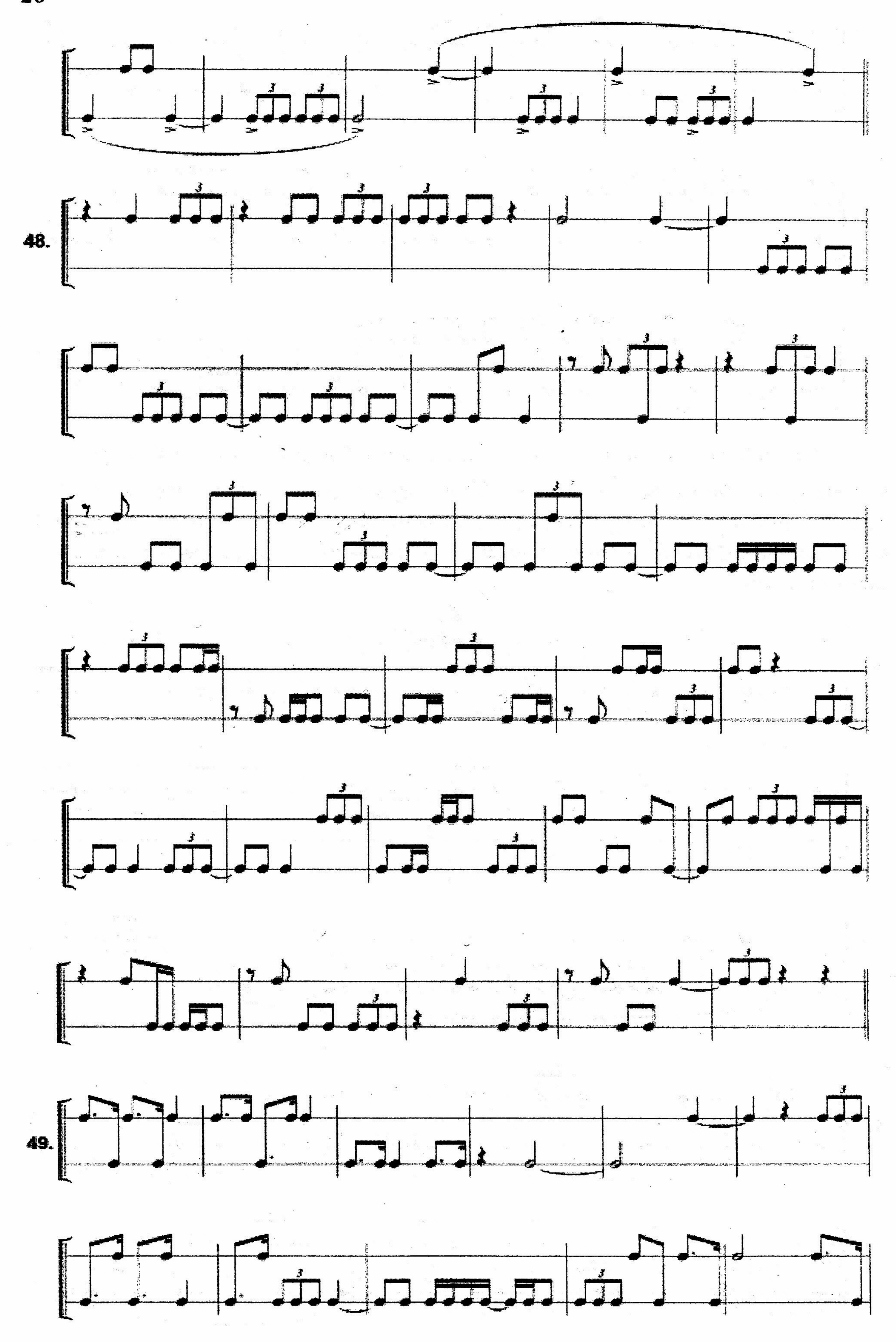





43.
44.
45.
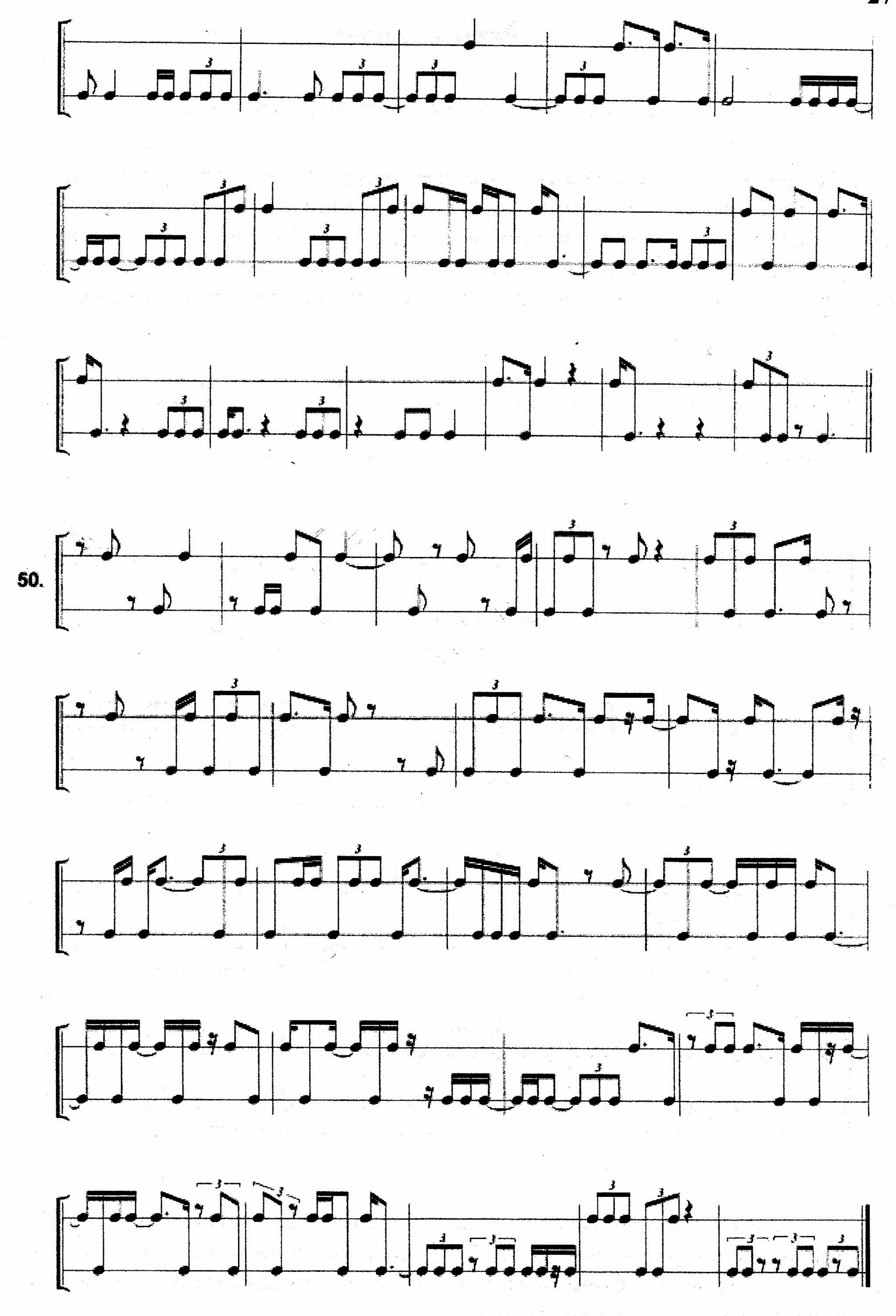


Появление триолей не должно усложнить задания. Следите, чтобы они были ровными и не совпадали с фигурами либо . В некоторых примерах при соблюдении трехдольности обнаруживается явное тяготение к двудольному членению (ритмоинтонационная ячейка равна двум четвертям). Обратите внимание на смысловые акценты, помогающие реализовать этот замысел.

46.

47.
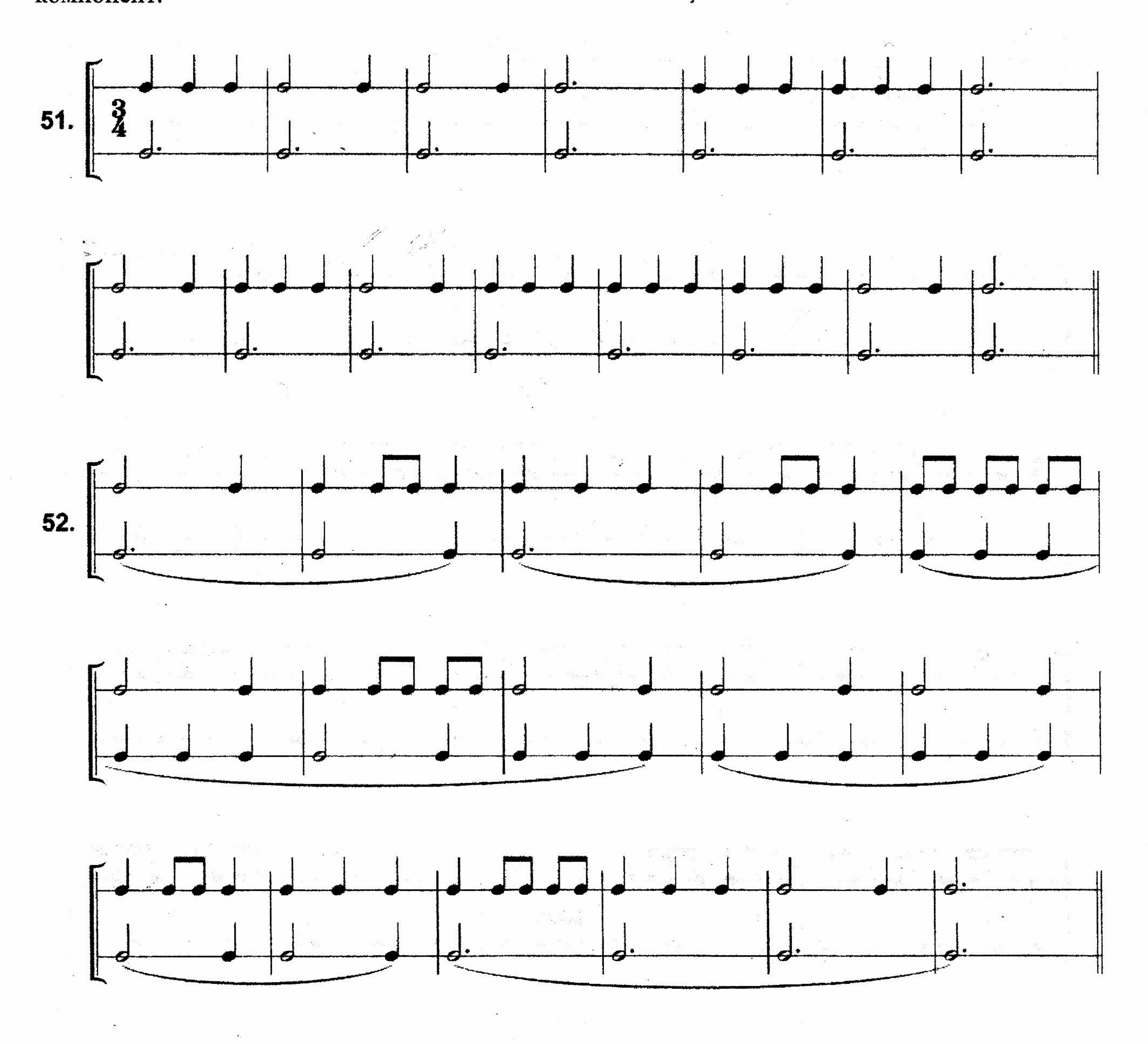

48.
49.


50.
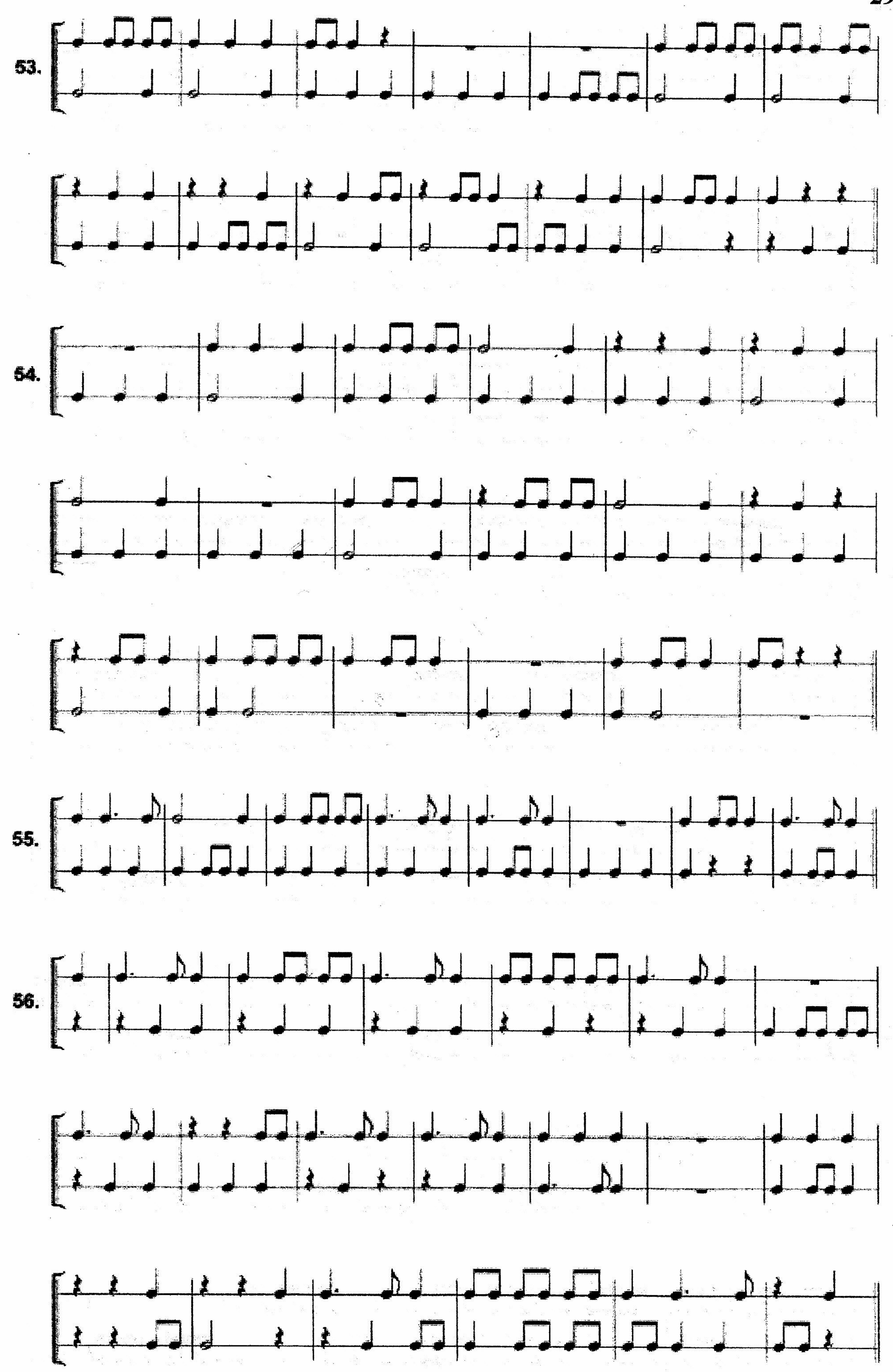
Раздел второй

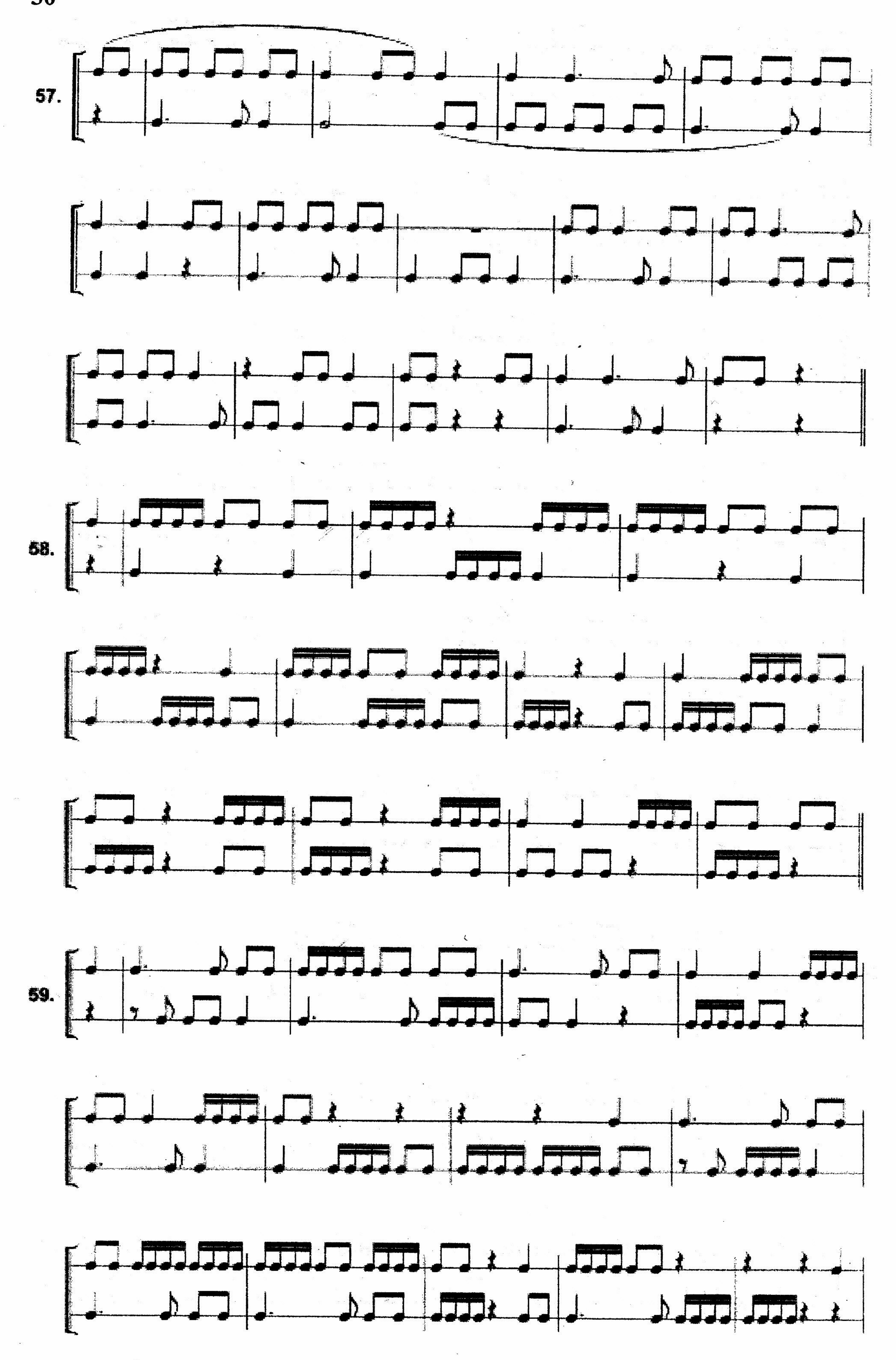
Одновременное движение правой и левой рук
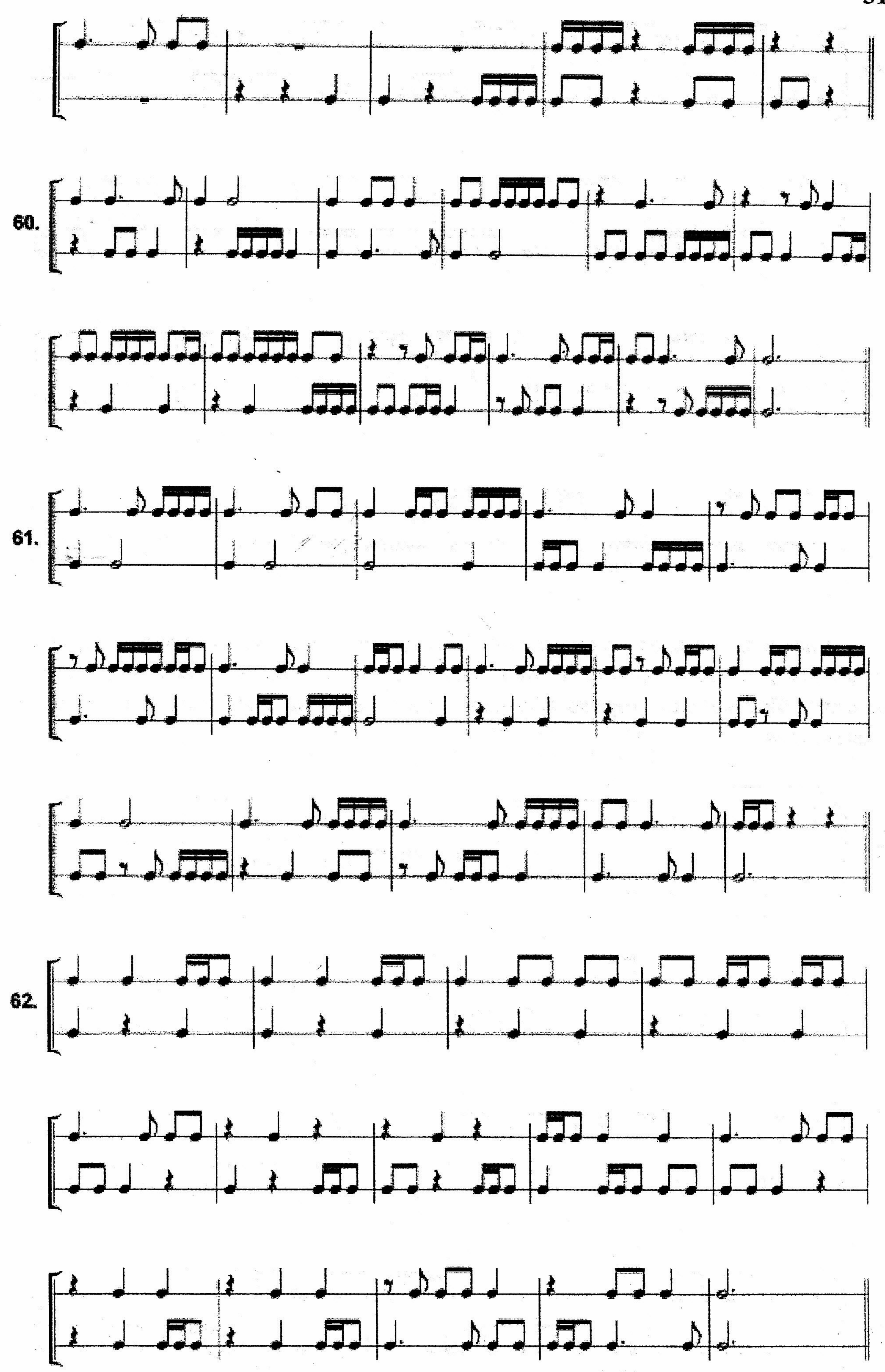
Начинаем с простого. В начальных примерах левая рука помогает обнаружить и реализовать сильную долю. В последующих примерах ее роль возрастает: много смысловых перекличек, имитаций, часты случаи «договаривания» того, чтобы было изложено в партии правой руки. Обратите внимание на те места, где основная мысль изложена в левой руке. Иными словами, от координации обеих рук зависит не только техника исполнения, но и смысловой компонент.



Весь последующий раздел ориентирован на отработку различных вариантов ритмических рисунков в размере 3/4. Попробуйте обнаружить структуру фраз самостоятельно. В некоторых примерах много декламационных, свободно разворачивающихся построений, напоминающих приемы свободного повествования.


53.
54.
55.
56.


57.
58.
59.
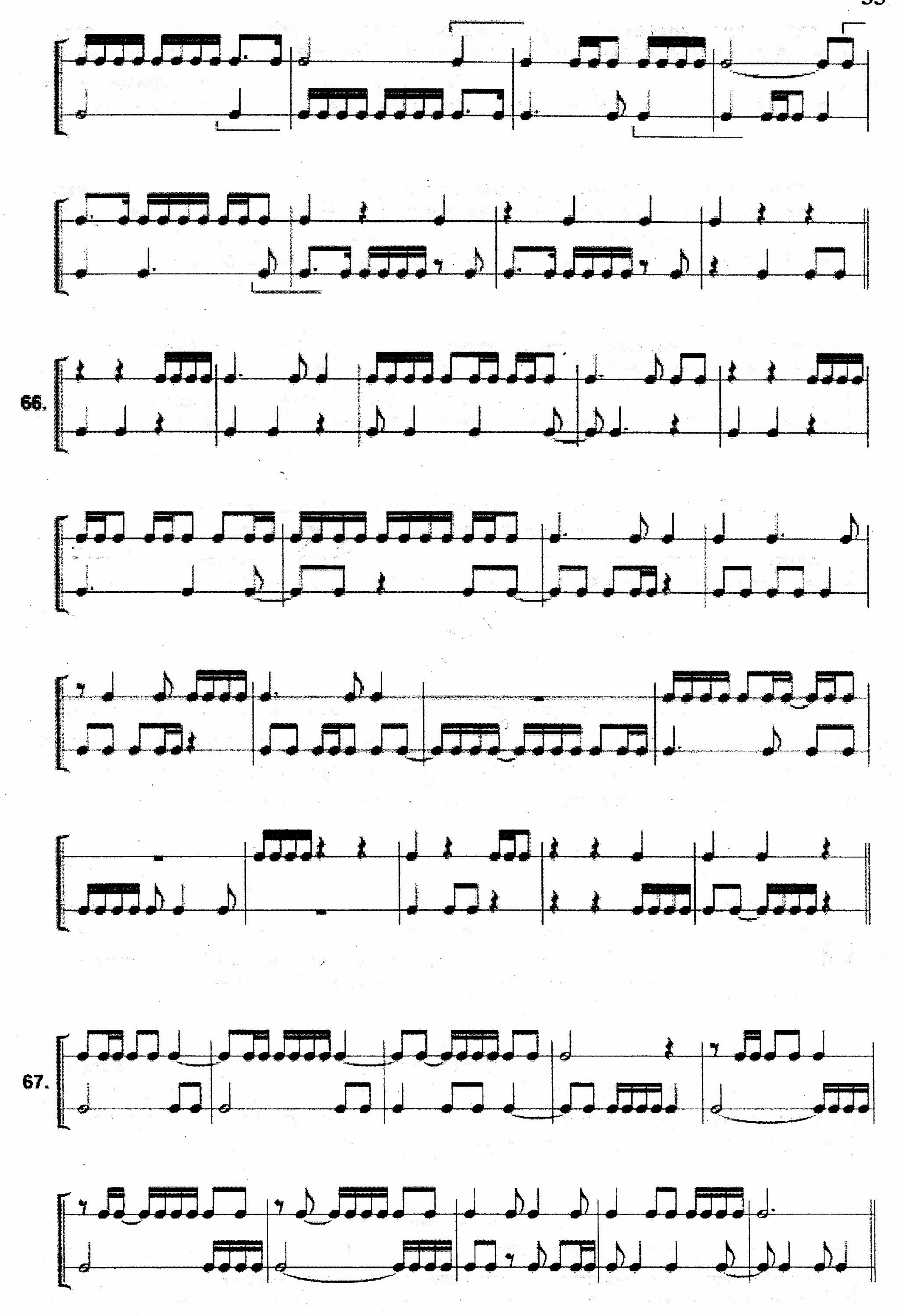

60.
61.
62.

63.

Следующая группа примеров построена на приемах имитации. Последите за перекличками голосов, а также обратите внимание на начальные проведения интонационно важных моментов. Именно здесь хорошо обнаруживается роль ритма в интонационном развитии произведения.
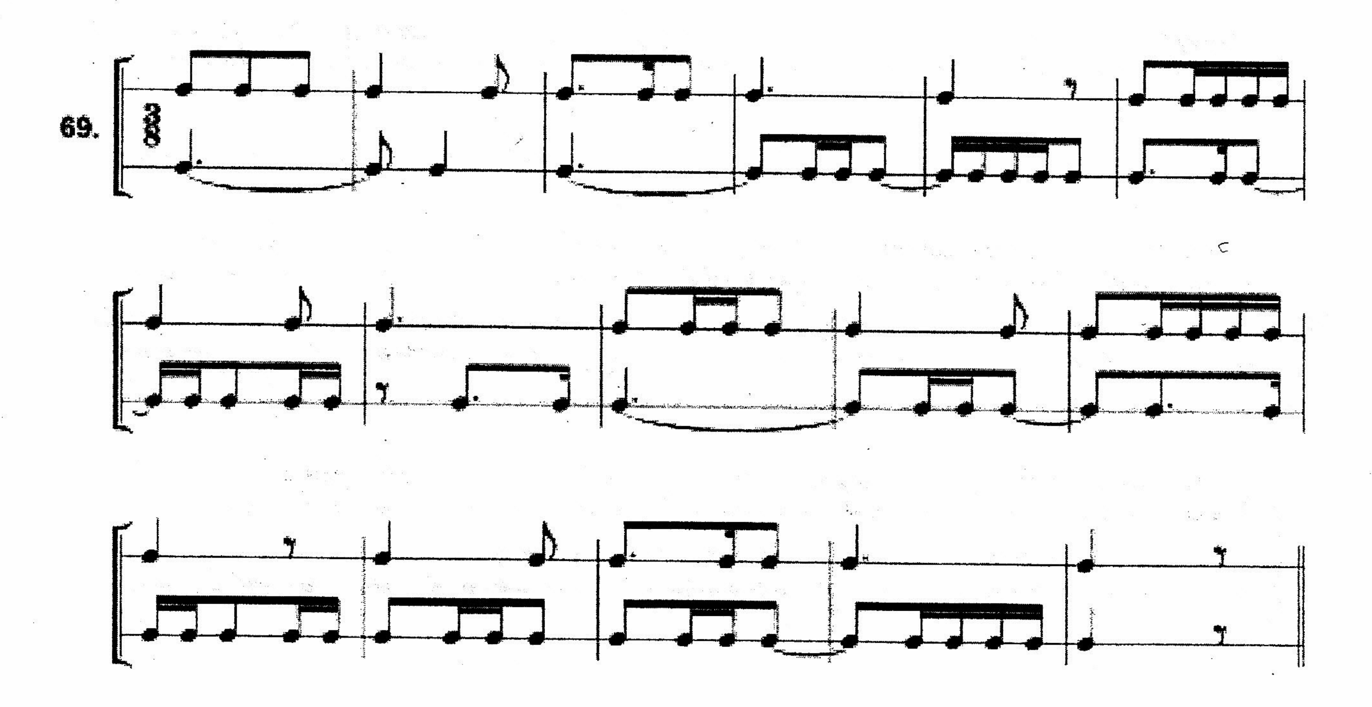
64.
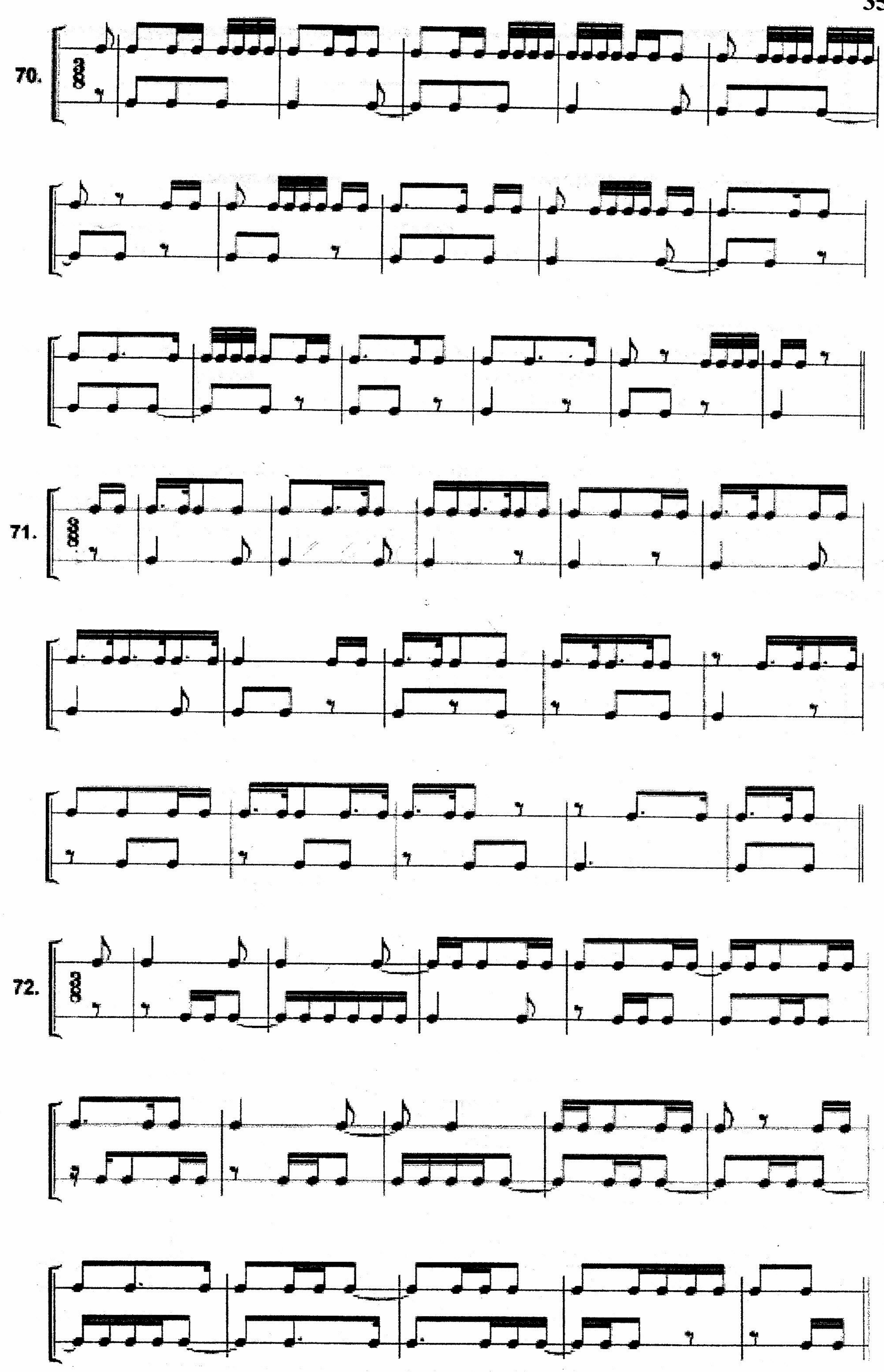
65.
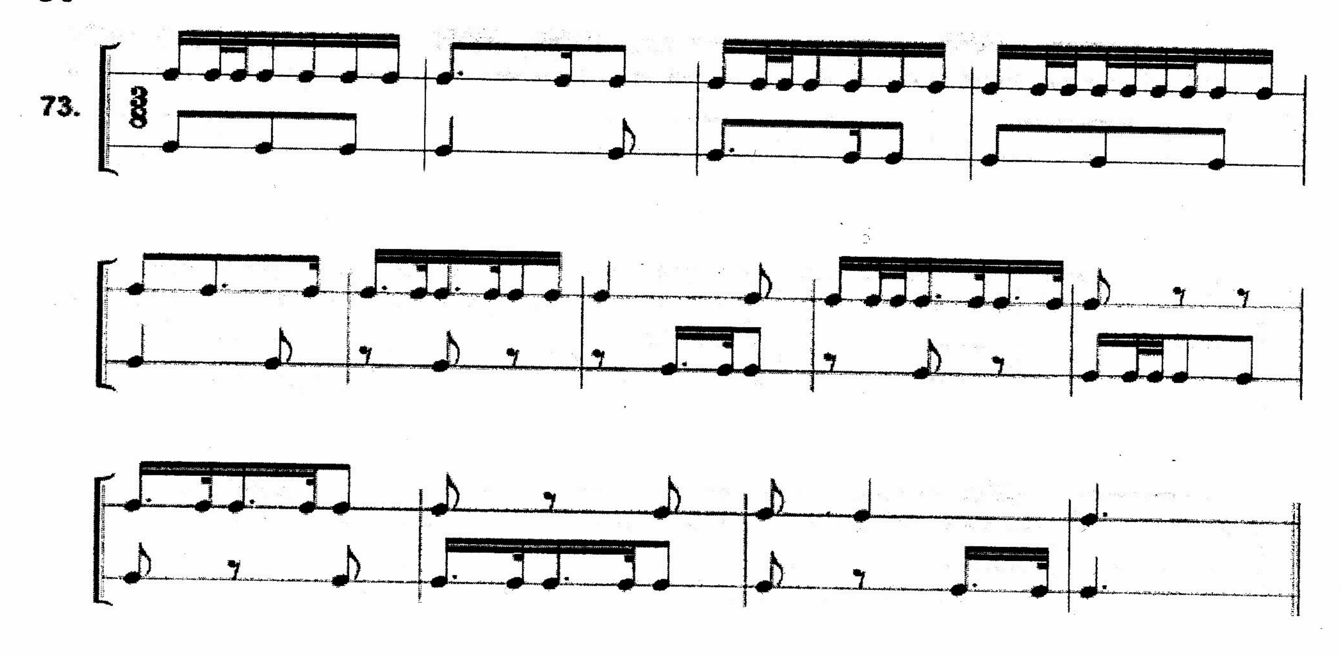

66.
67.

68.

Все приемы, отработанные в размере 3/4 пробуем в ином масштабном исчислении: 3/8. Зрительно длительность нот выглядит иначе, но, по существу, на уровне техники исполнения ничего не меняется. Особое внимание обратите на исполнение тридцать вторых – они должны быть легкими, четкими. Не должно ощущаться напряжения в руке, кисть опущена.



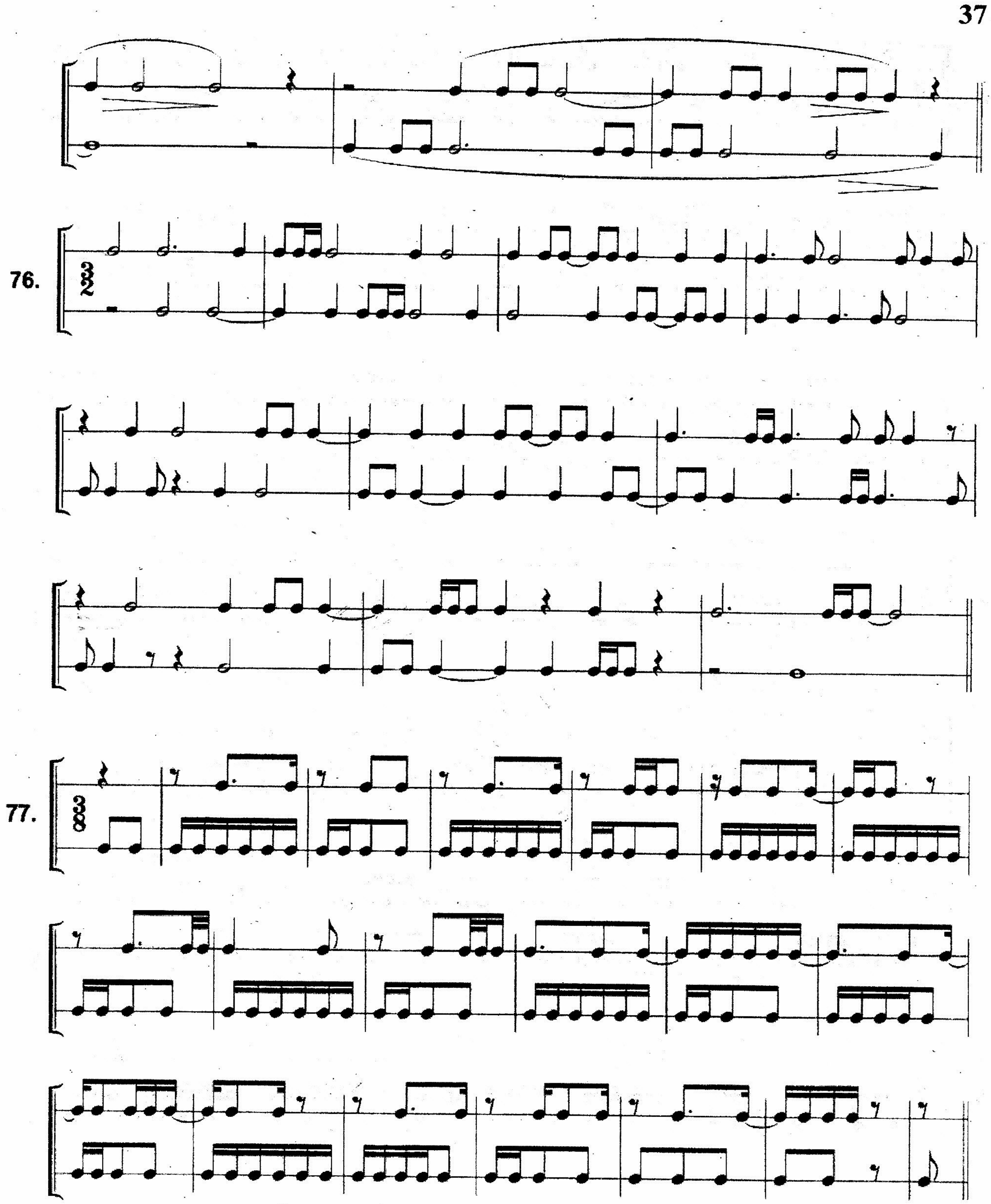

70.
71.
72.
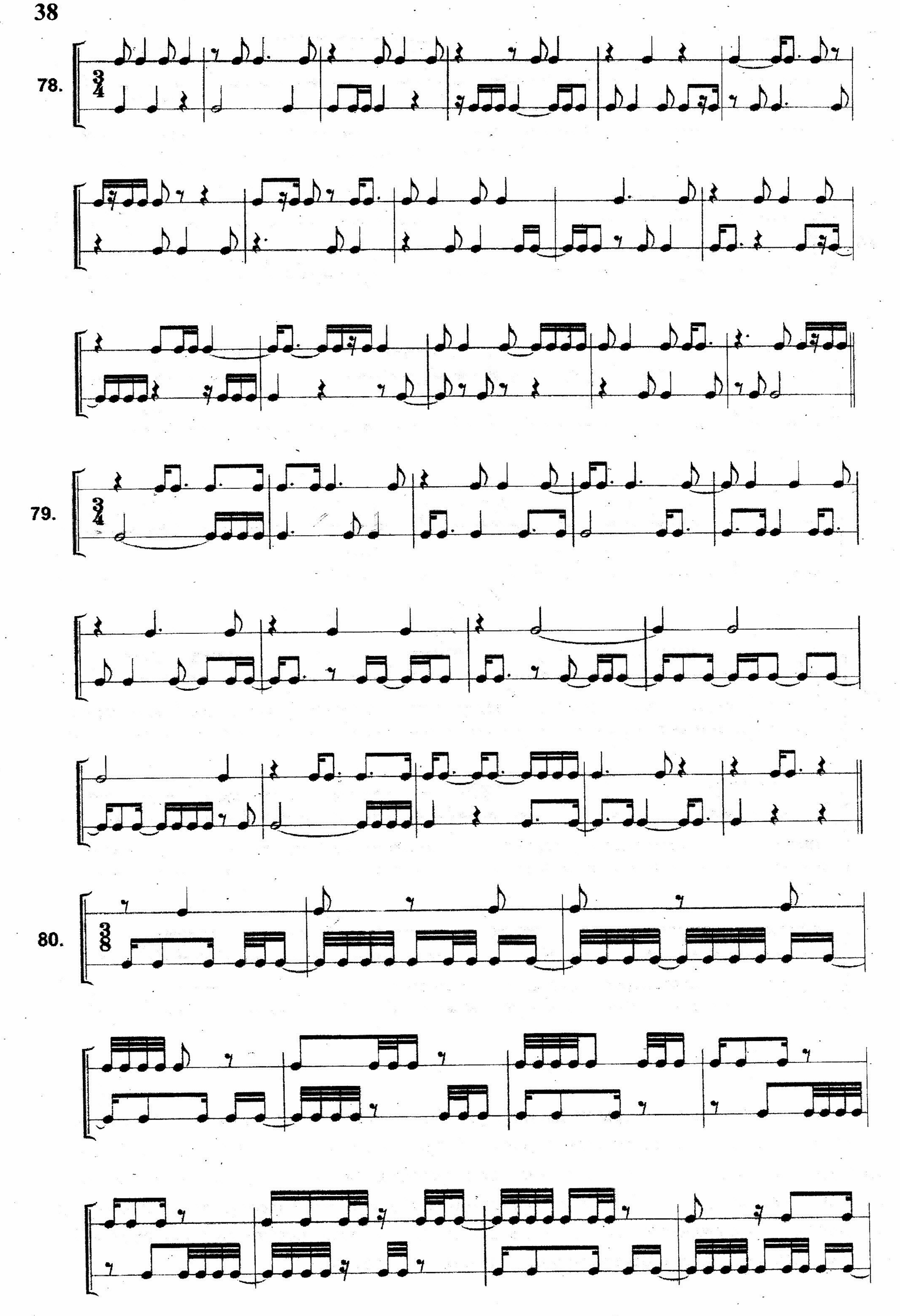


Размер 3/2 не труден, если удастся переориентироваться на новую единицу, равную половине. Первый из предложенных примеров советуем выполнить как чисто учебное задание, связанное с обнаружением выделенной единицы и ее составляющих. Затем предлагаем перейти к творческому прочтению, имея в виду, что данный размер был типичен для музыки старых мастеров.
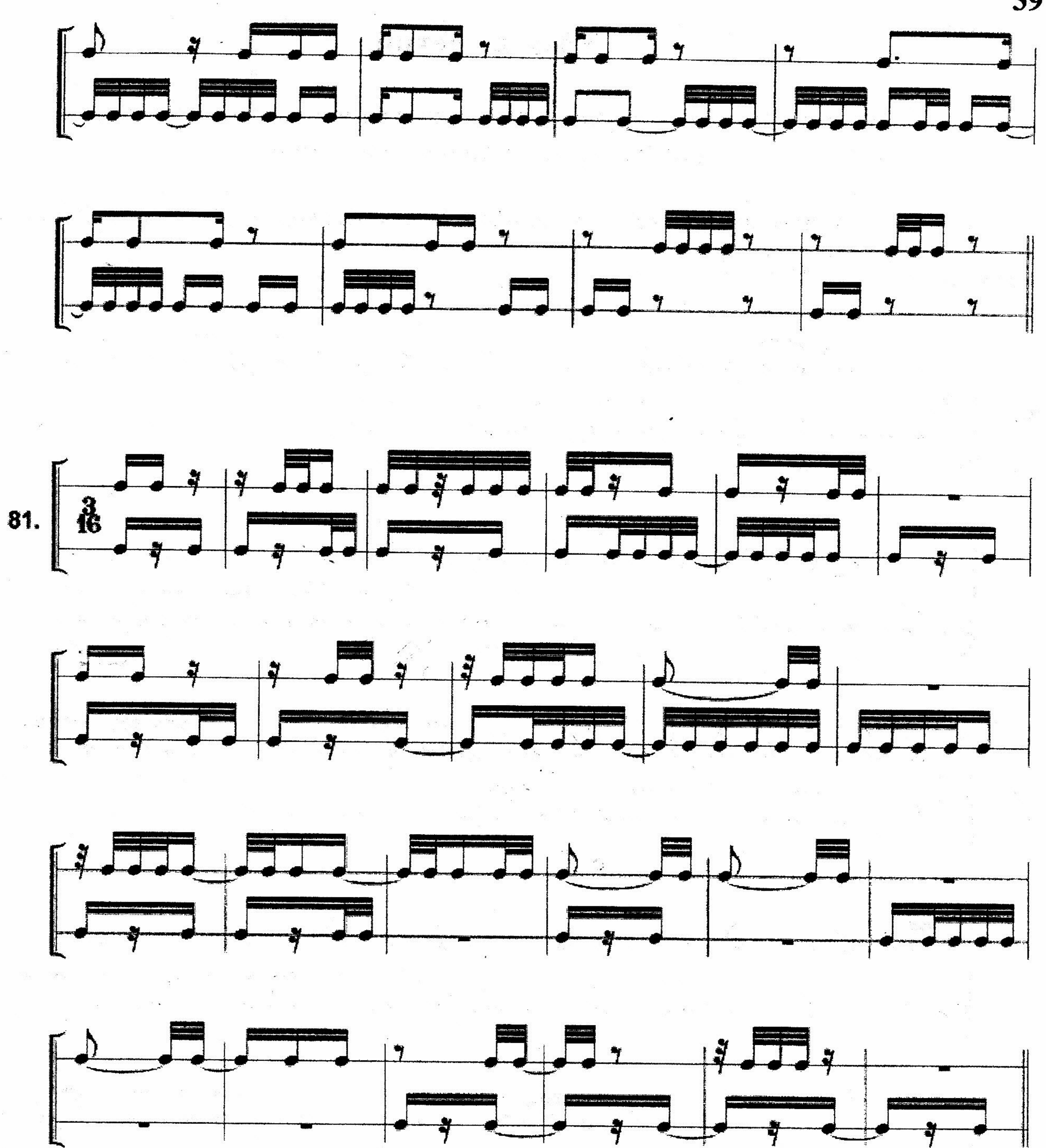
74.

75.



Заключительные примеры из данного раздела пособия помогут потренироваться в целях достижения навыков, необходимых для свободной ориентации в различных ритмических структурах. Специальной задачей становится выработка умения переходить от одной масштабной единицы к другой. При этом желательно, чтобы при смене размера темп исполнения не менялся. Это поможет подготовиться к исполнению сложно организованных произведений, характерных для композиторской практики нового времени.
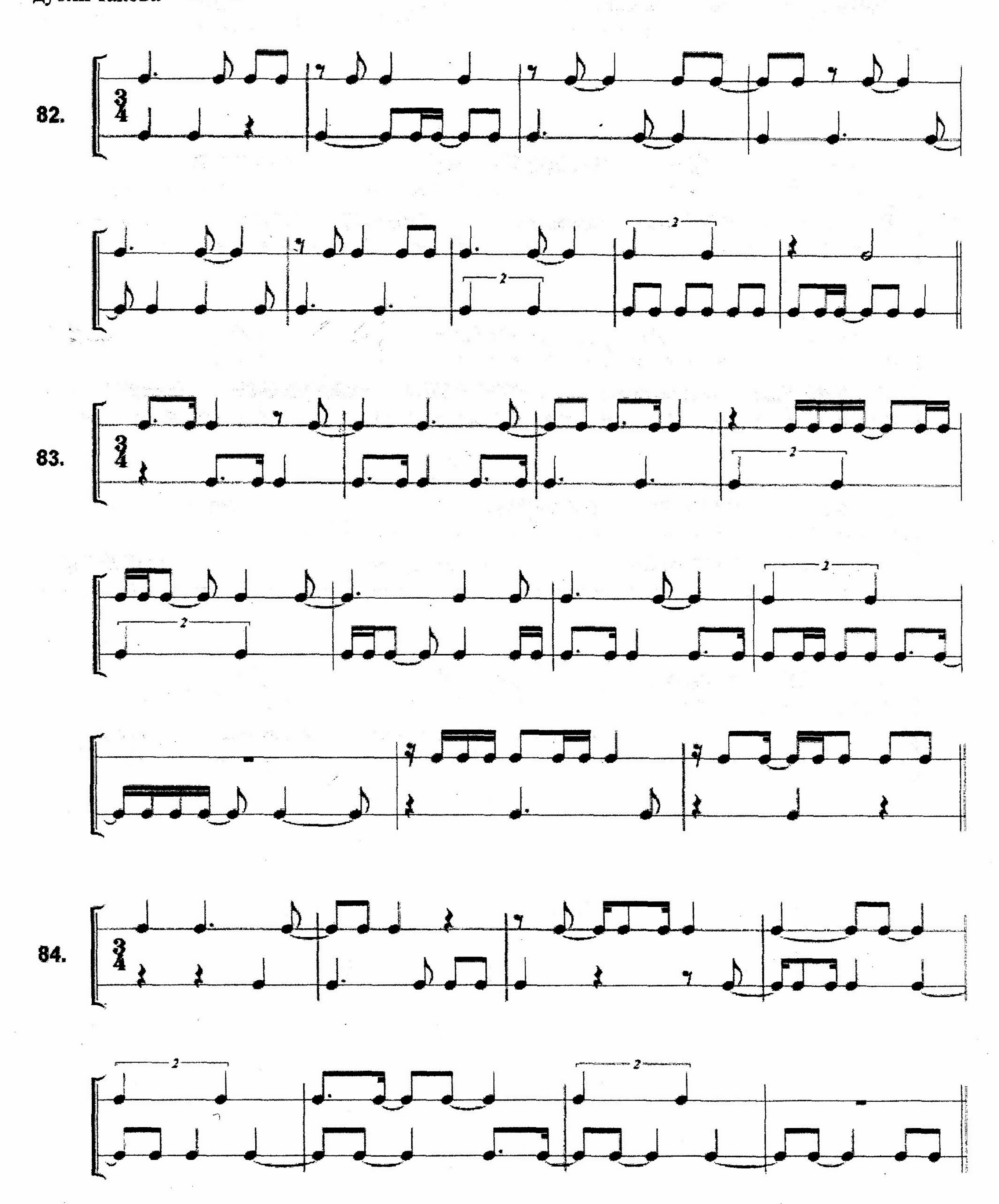

78.
3
4
79.
3
4
80.
3
8


81.
3
16
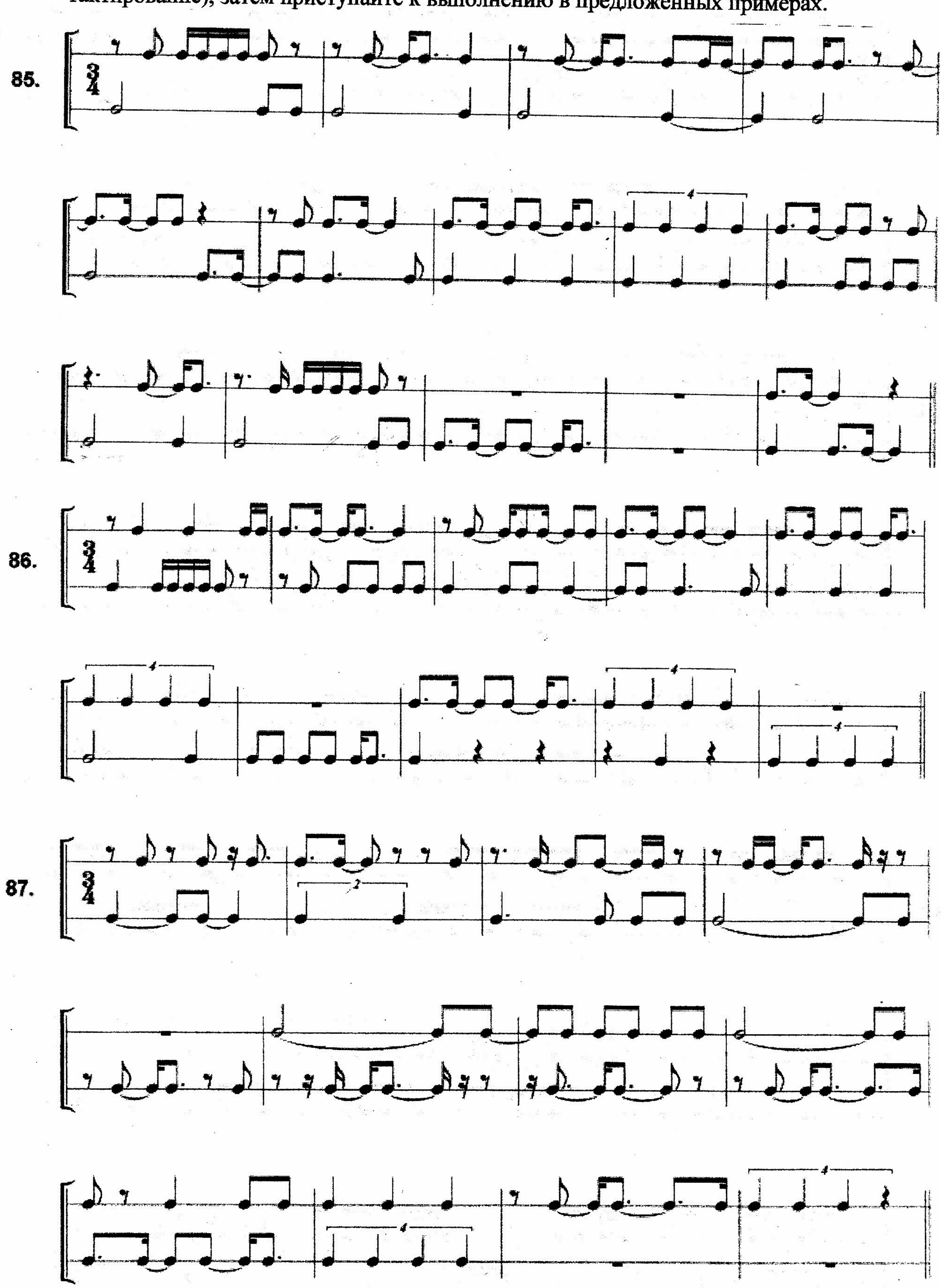
Раздел третий

Сложные ритмические рисунки: дуоли, квартоли, большие триоли, квинтоли, септоли и их сочетания

В этой части пособия прежде всего поработаем над дуолями и квартолями. Формула дуоли такова
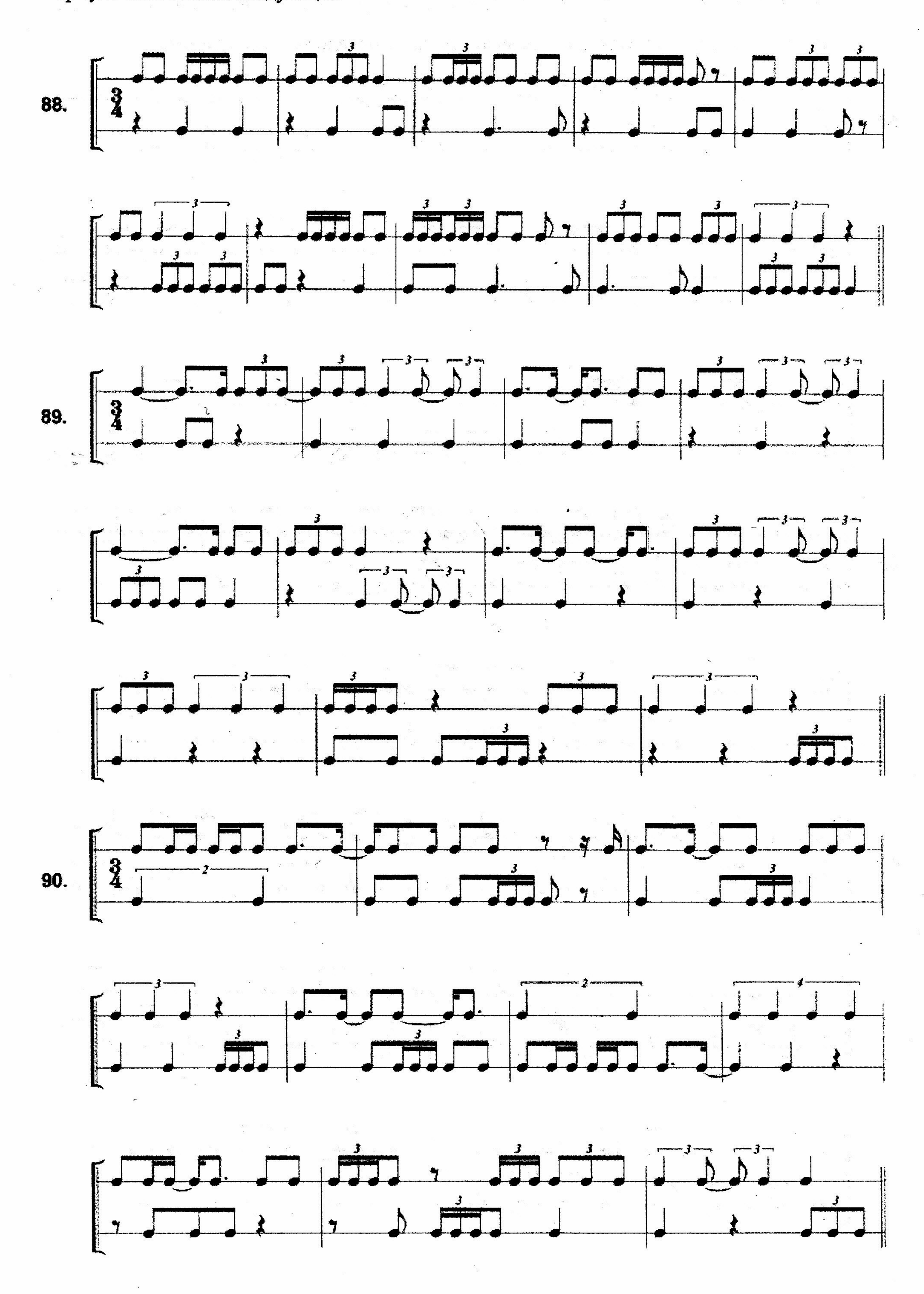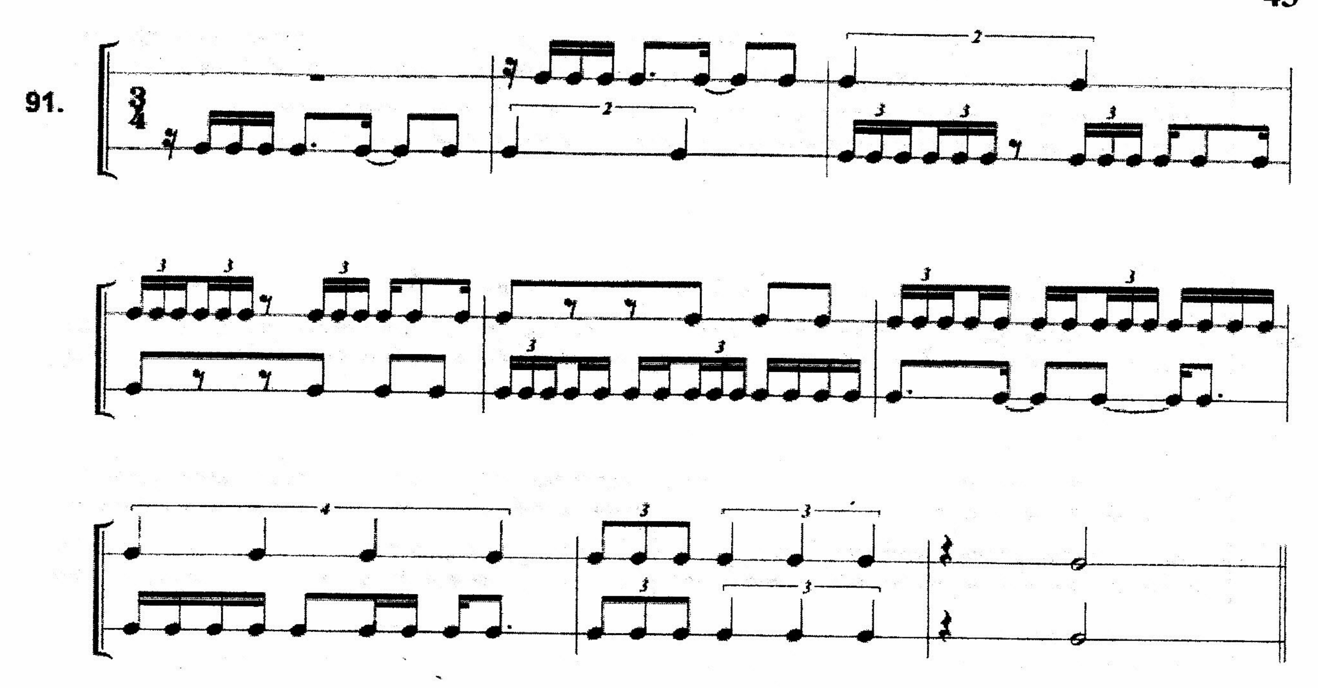


Для выполнения квартоли надо представить себе следующую формулу . Отработайте ее сначала без текста (используя тактирование), затем приступайте к выполнению в предложенных примерах.



Приступаем к большим триолям. Их можно представить как состоящие из двух малых.

Формула исполнения следующая:
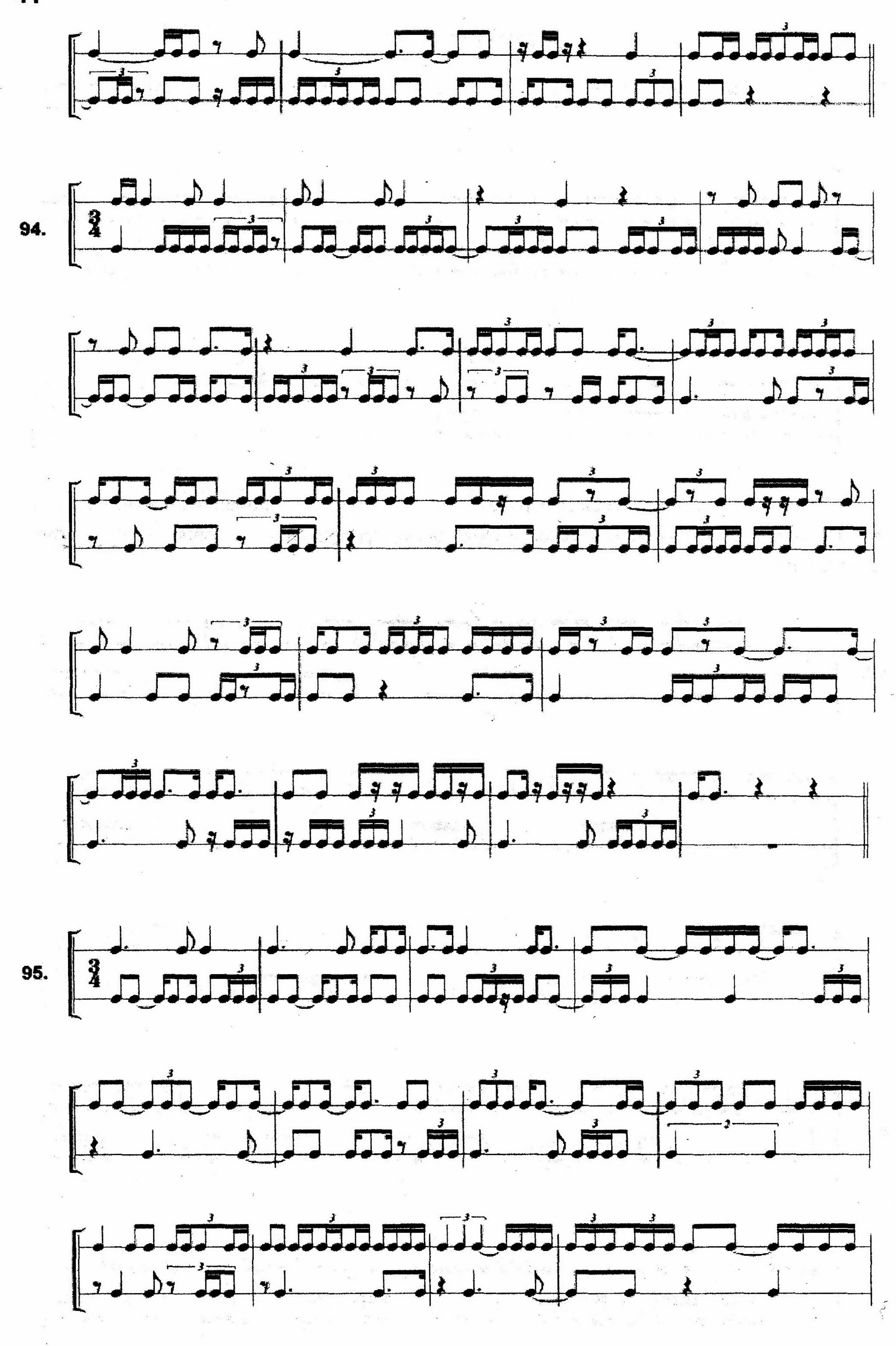


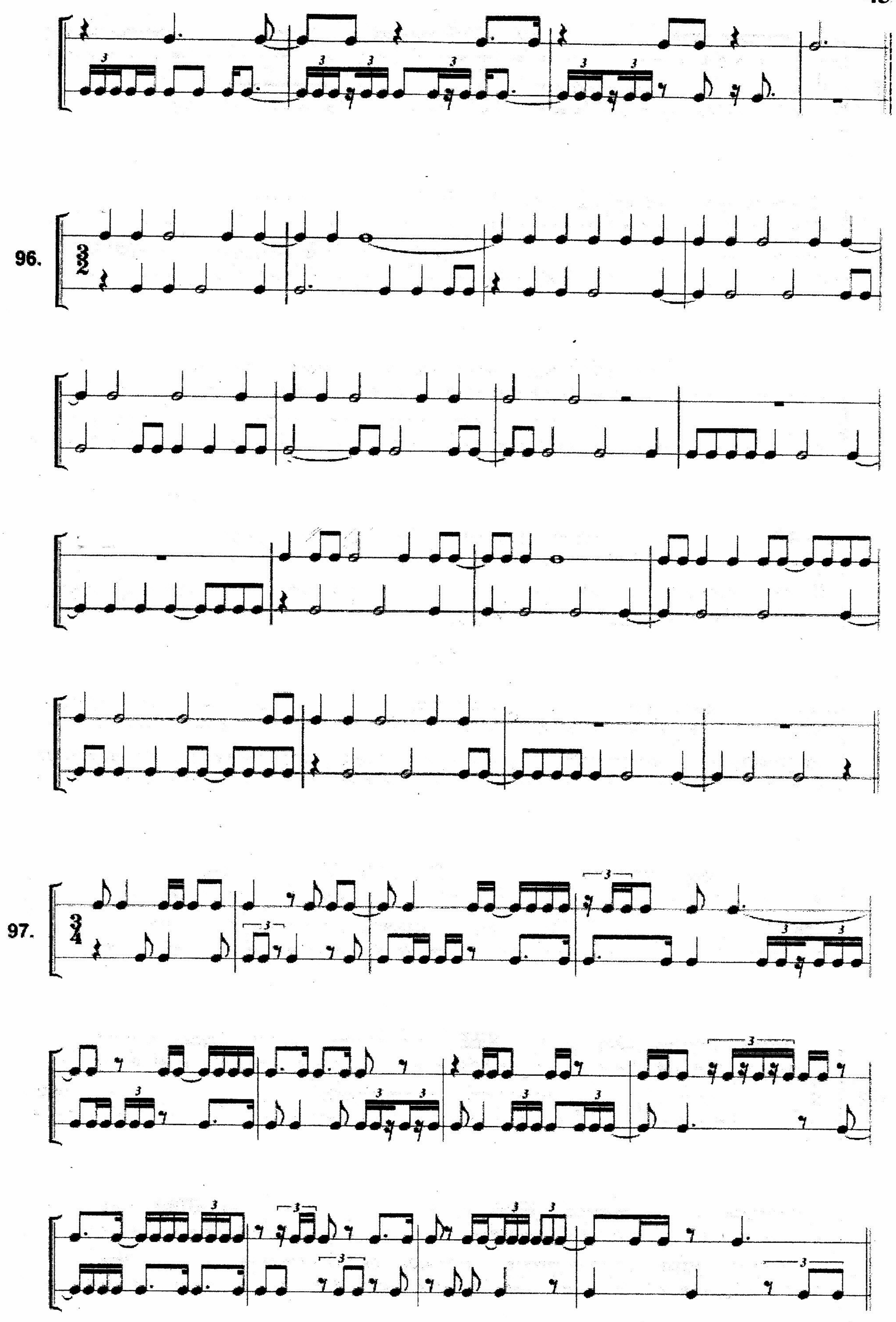


Предлагаю проверить себя при работе над достаточно сложными текстами. Вопросы «вычитывания» акцентов (метрических и смысловых), фразировки, динамики – прерогатива исполнителя.
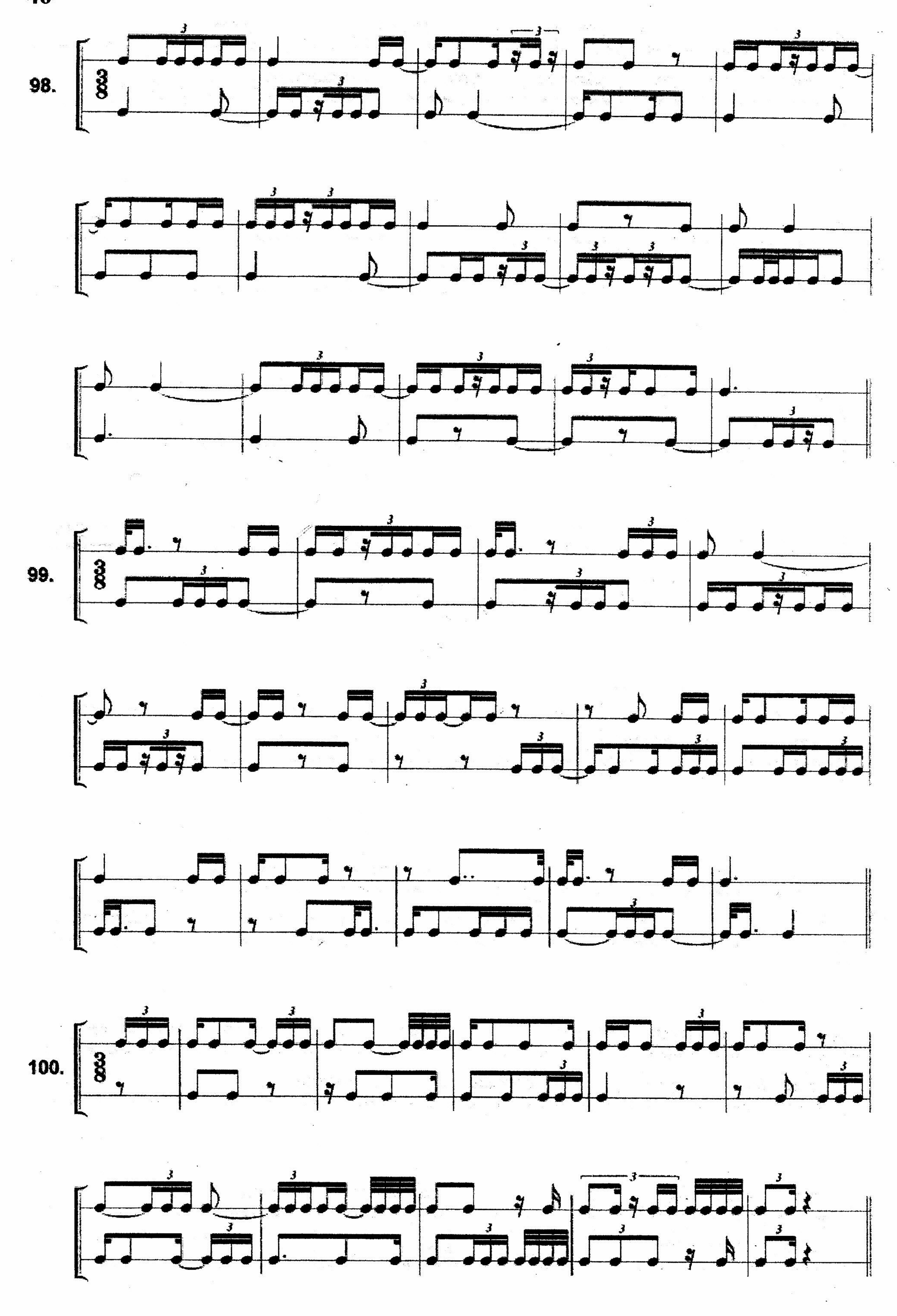
92. 3/4
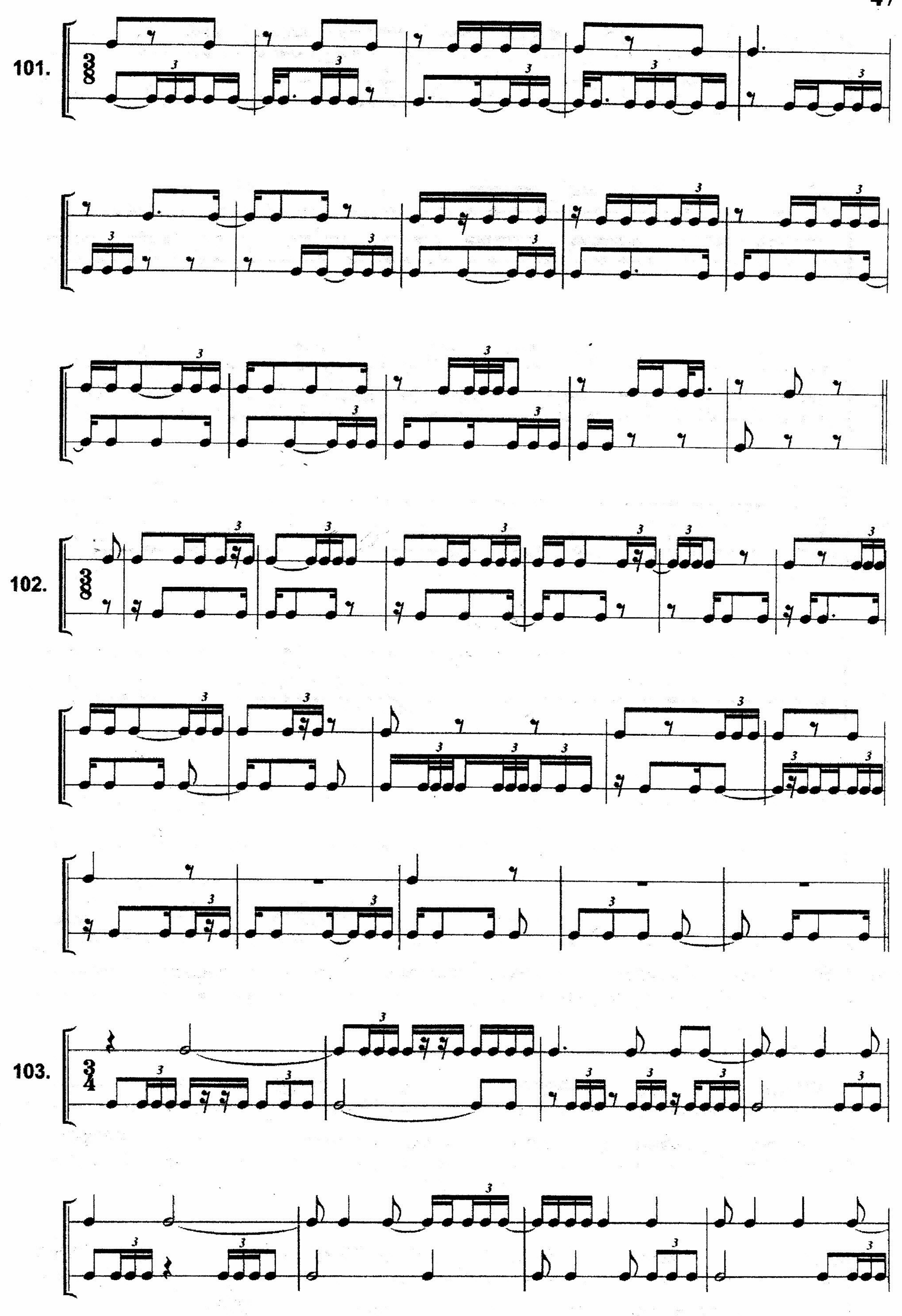
93. 3/4

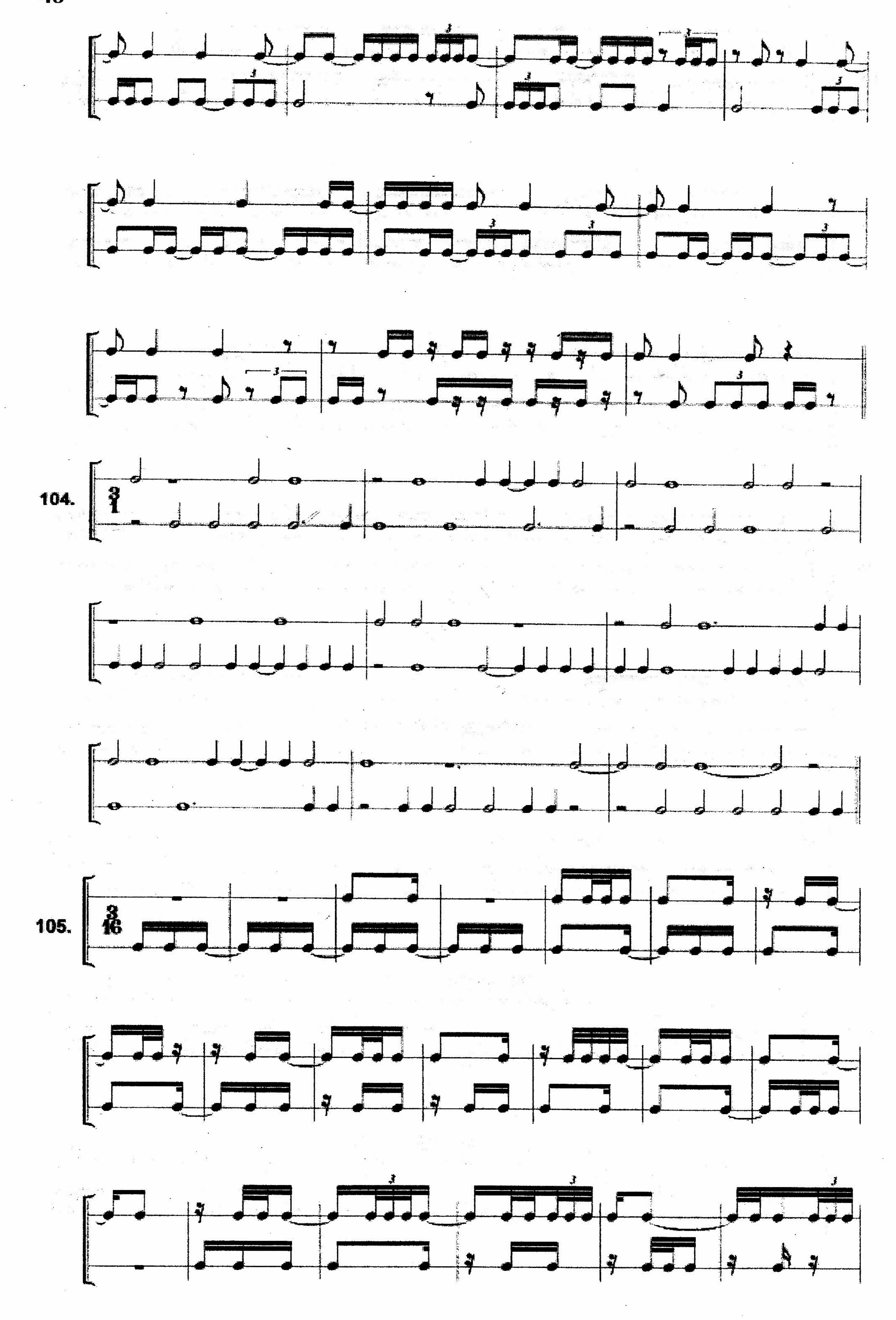

94.
95.



96.
97.


98.
3
8
99.
3
8
100.
3
8
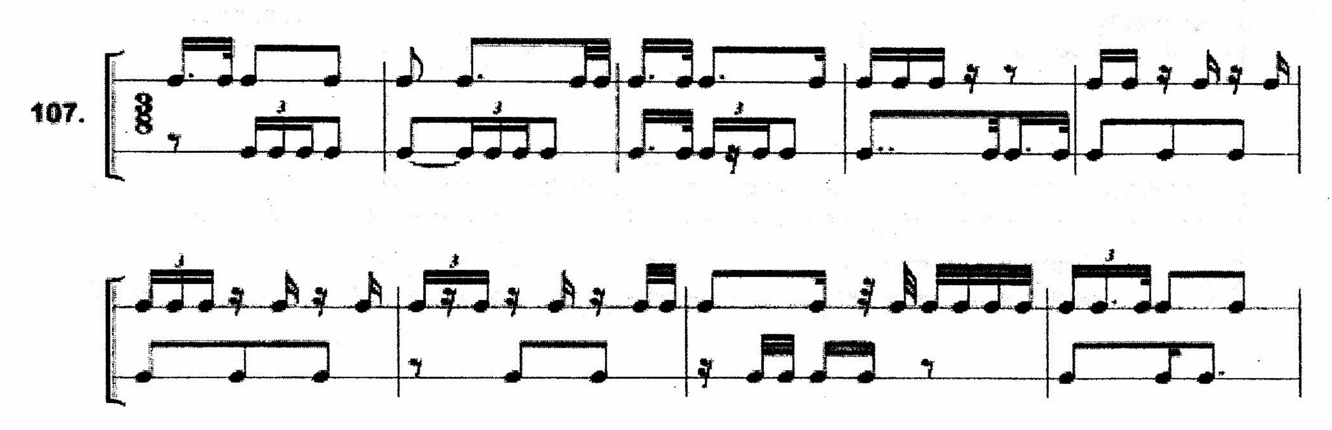

101.
102.
103.
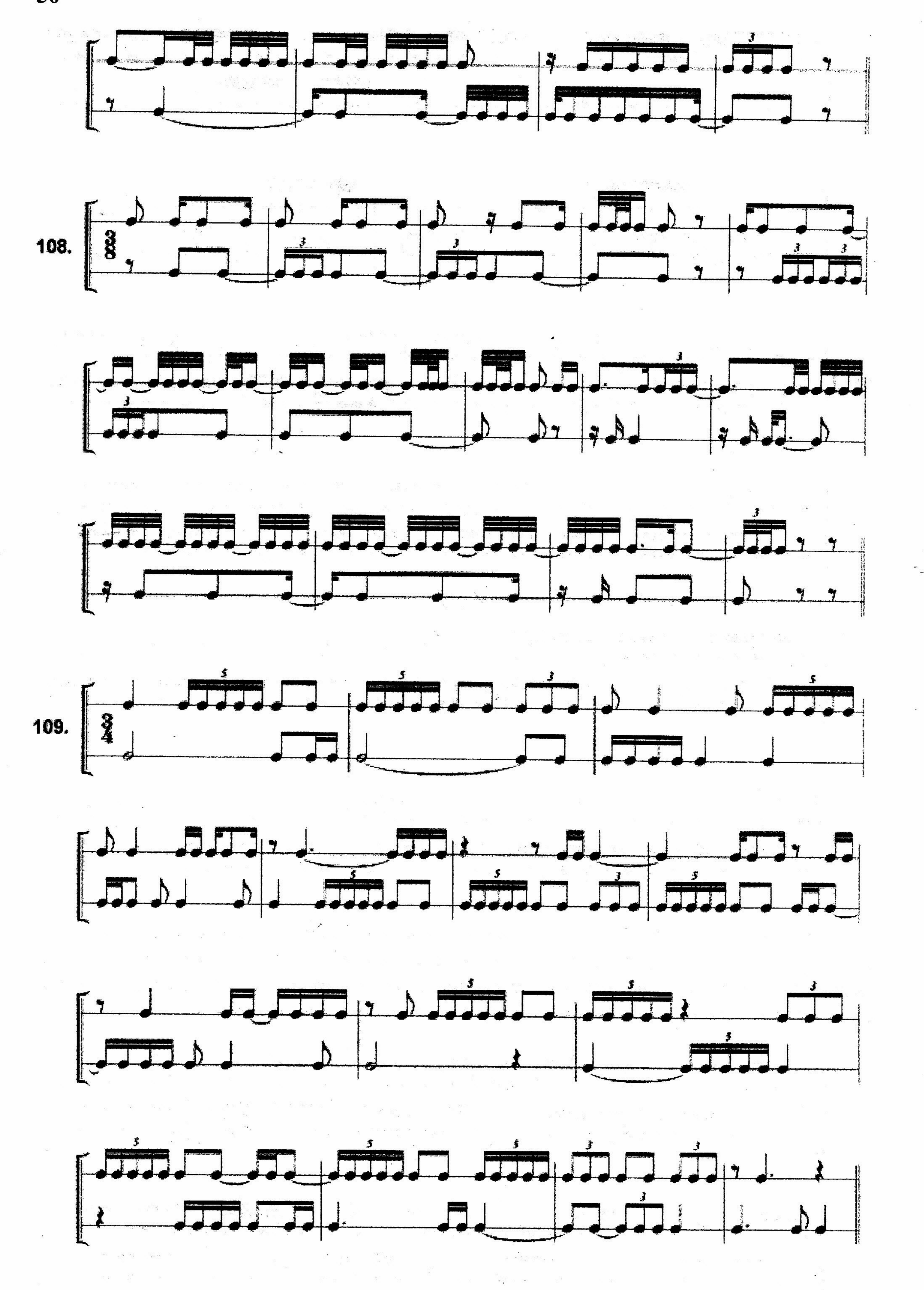

104.
3
1
105.
3
16

106.
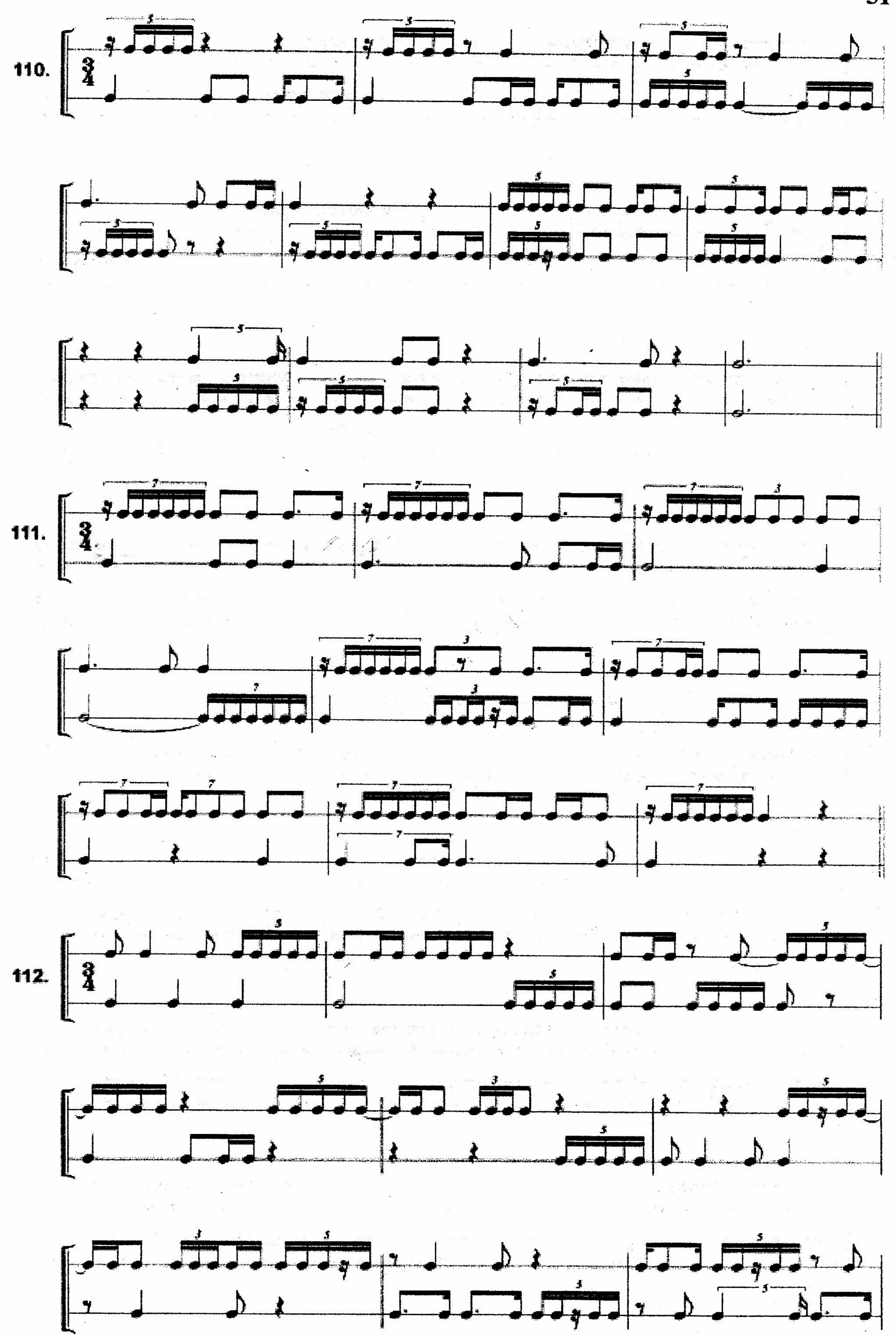
Так же, как и в первой части пособия, остановимся на выполнении квинтолей и септолей. Обратите внимание, чтобы у каждой фигуры было «свое лицо». Особенно тщательно следите за выполнением четных и нечетных ритмических фигур. Не забывайте о характере произведений, который может быть выявлен уже знакомыми способами.

107.
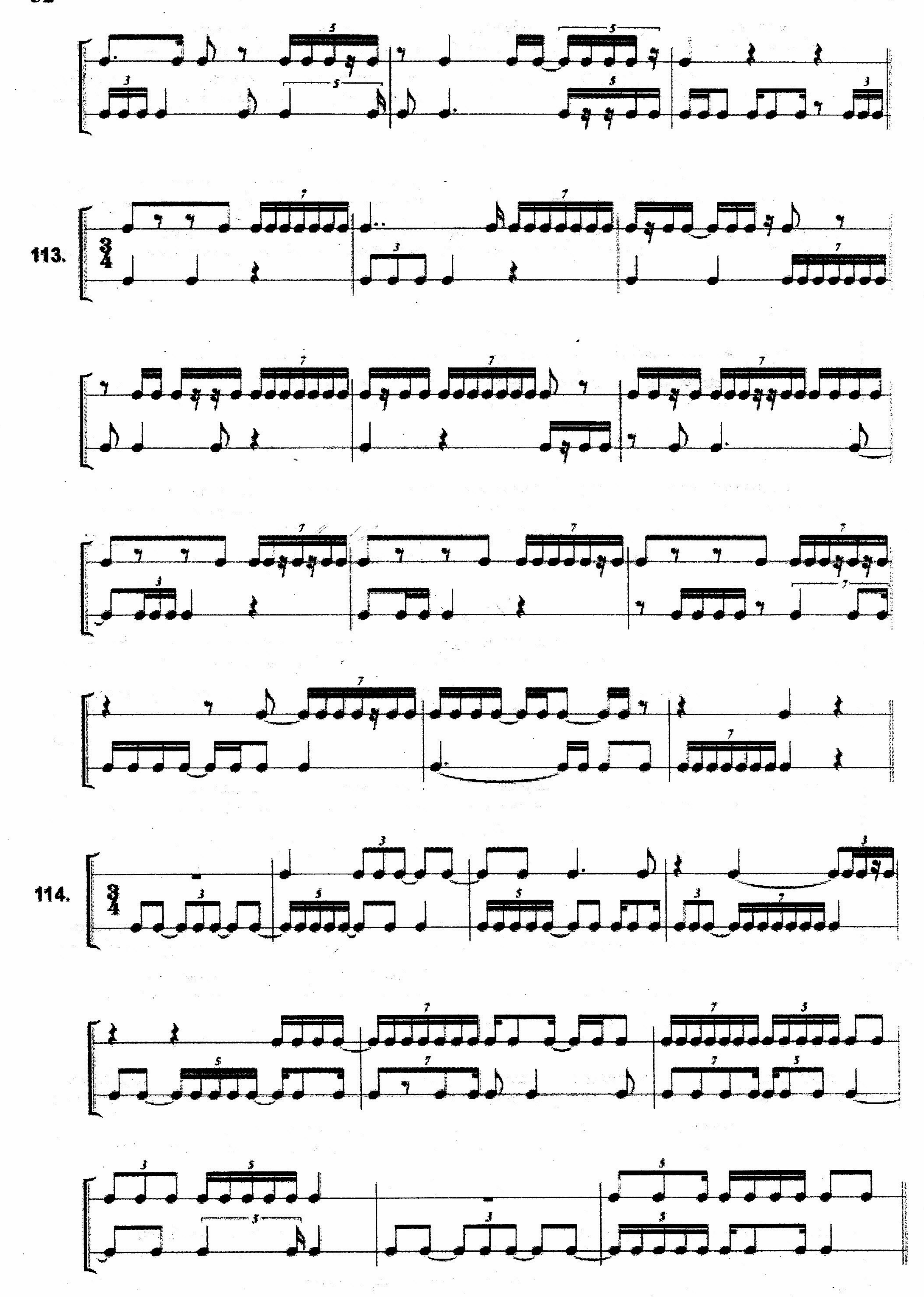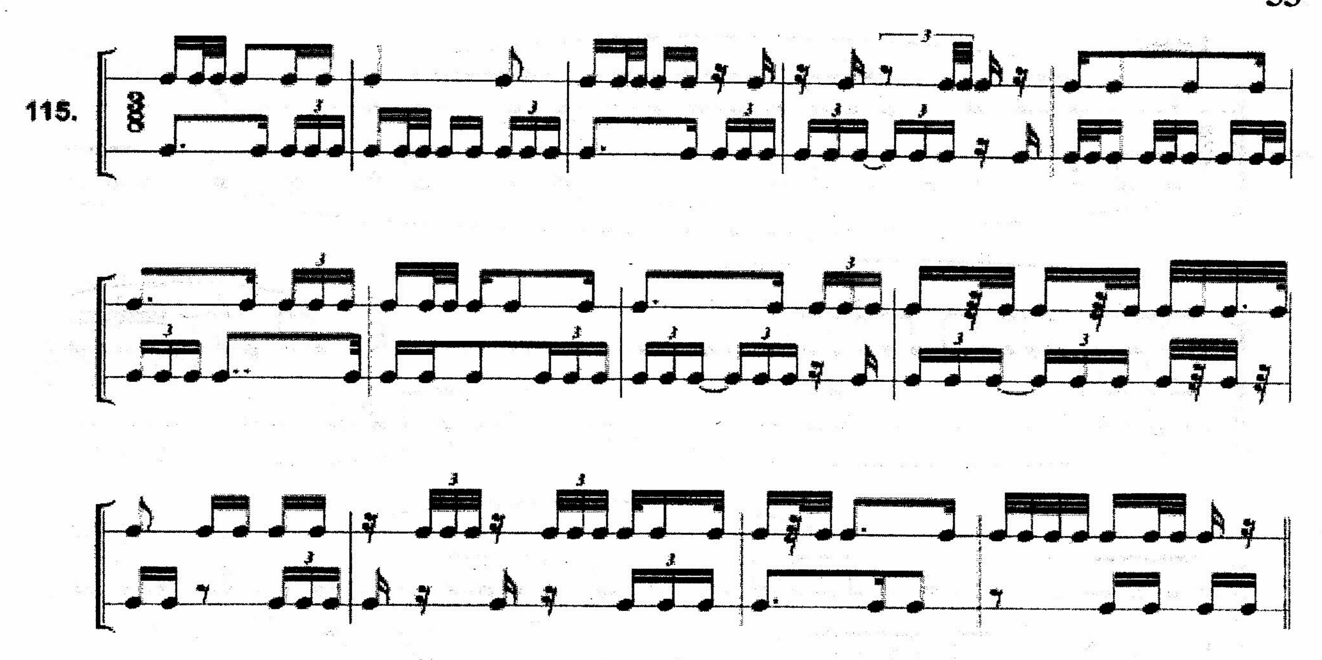




108.
3/8
109.
3/4



110.
3
4
111.
3
4
112.
3
4
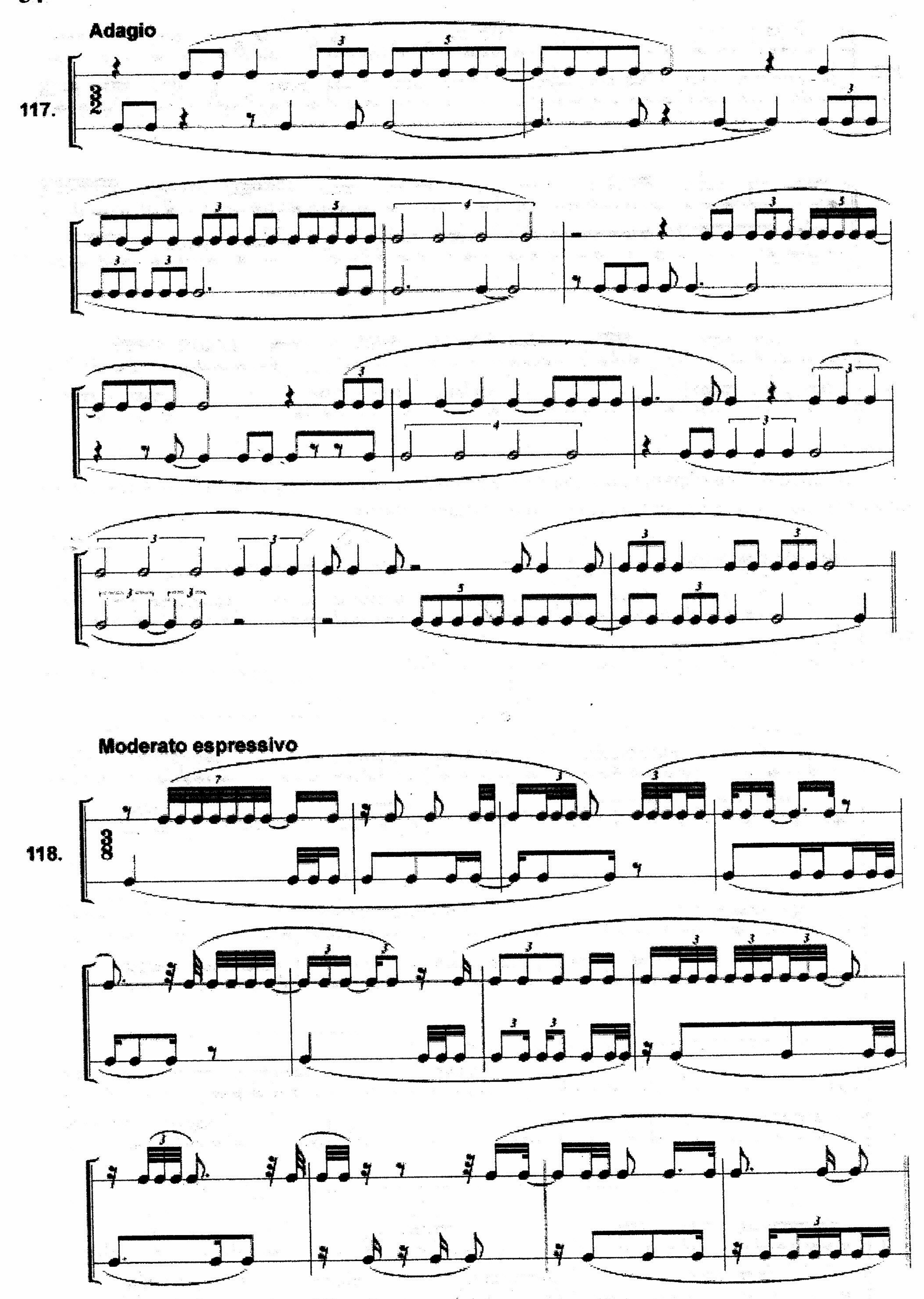

113.
114.



Последние три образца должны дать вам информацию о том, с какого рода трудностями вы справляетесь, а что остается не вполне отработанным.

Adagio sostenuto

116.


Adagio
117.
Moderato espressivo
118.